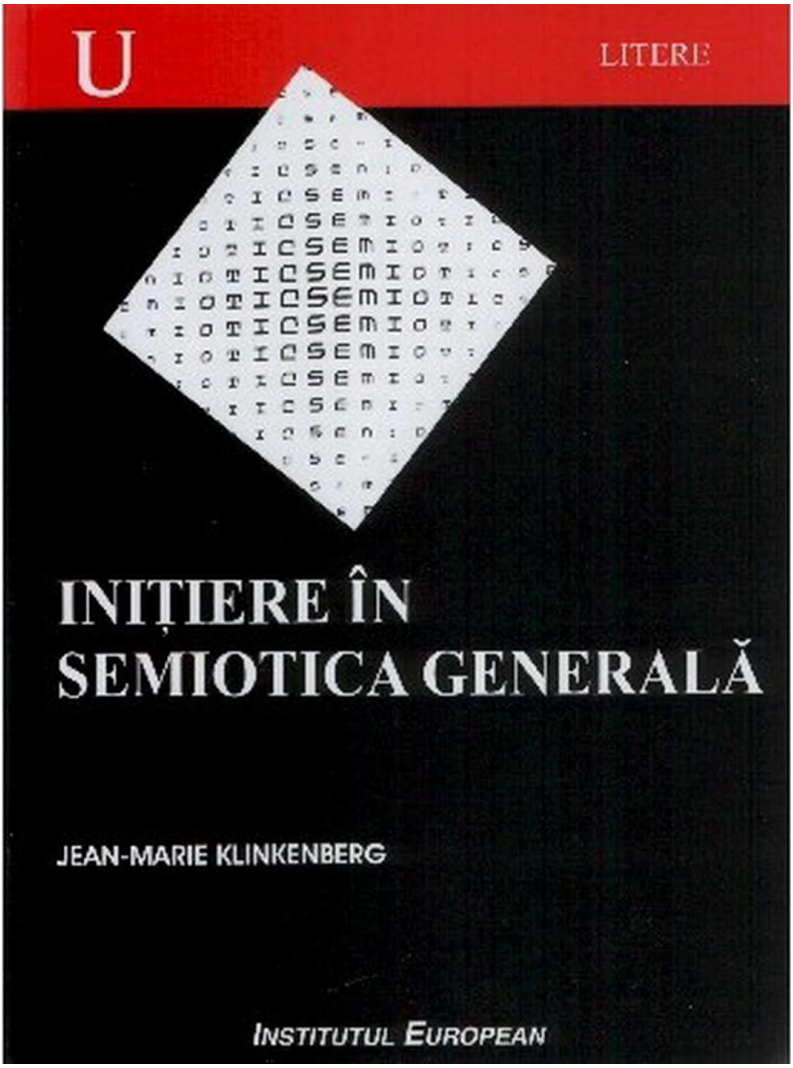

Jean-Marie Klinkenberg este profesor de ştiinţele limbajului, semiologie şi retorică la Universitatea din Liège. A fost mult timp reprezentantul Belgiei în biroul Asociaţiei

Internaţionale de Semiotică şi este vicepreşedinte al Asociaţiei internaţionale de semiotică vizuală. Specialist în culturi francofone şi membru al Academiei Regale a Belgiei, el este de asemenea preşedinte al Consiliului superior al limbii franceze din ţara sa. Dintre lucrările publicate singur sau împreună cu „Grupul \x": *Rhétorique generale* (1970), *Style et archaisme dans la «Legende d'Ulenspiegel»* (1973), *Rhétorique de la poesie* (1977), *Langages et collectivites* (1981), *Le sens rhétorique* (1990), *Traité du signe visuel* (1992), *Sept lecons de semiotique et de rhétorique* (1996).

Jean-Marie Klinkenberg, *Precis de semiotique generale*

1996 by De Boeck & Larcier ş.a. Departement De Boeck Université

Rue des Minimes 39, B-1.000 Bruxelles

2004 by Institutul European, Iaşi

www.euroinst ro

INSTITUTUL EUROPEAN

Iaşi, str. Cronicar Mustea nr. 17,700198, CP. 161

euroedithotmail com

Publicarea acestei lucrări a fost sprijinită de o subvenţie acordată de către Comunitatea franceză din Belgia.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României:

JEAN-MARIE KLINKENBERG

Iniţiere în semiotica generală / Jean-Marie Klinkenberg;

Trad.: Marina Mureşanu Ionescu – Iaşi: Institutul European, 2004

Indice

Bibliogr.

ISBN 973 – 611 – 279 – 9

I. Mureşanu Ionescu, Marina (trad.)

Iniţiere în semiotica generală

Traducere şi cuvânt înainte de

MARINA MUREŞANU IONESCU

Indice de noţiuni de

CRISTINA PETRAŞ
INSTITUTUL EUROPEAN 2004

La sfârşitul acestei întreprinderi, traducătoarea adresează cele mai vii mulţumiri colegelor Virginia Veja, Cristina Petraş şi Monica Vasiliu, pentru colaborarea şi sugestiile extrem de preţioase şi competente.

Cuvânt înainte

Jean-Marie Klinkenberg nu este un necunoscut pentru publicul românesc. Desigur, pentru un public avizat. Cu *Iniţiere în semiotica generală* ne aflăm însă pentru prima dată în faţa traducerii unei cărţi avându-l pe Jean-Marie Klinkenberg drept unic autor. Specialiştii îl cunosc mai ales ca pe unul dintre membrii marcanţi ai Grupului u, faimoşii retoricieni de la Liège, autori ai mai multor lucrări de referinţă, dintre care cel puţin două au fost adevărate succese: *Retorica generală* (ed. Larousse, 1970) şi *Retorica poeziei* (ed. Complexe, 1977). Ambele au fost traduse în limba română şi publicate în excelenta fostă colecţie „Studii" a editurii Univers, prima în 1974 (traducere de Antonia Constantinescu şi Ileana Littera),

cea de-a doua în 1997 (traducere de Marina Mureşanu Ionescu).

Grupul n era format, la începuturile sale, în anii ’70, din şase autori, profesori la Universitatea din Liège: Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet, François Pire şi Hadelin Trinon. Ultimii doi nu vor mai figura printre autori la momentul apariţiei *Retoricii poeziei.* De ce Grupul n ? Deoarece inspirata echipă îşi alege ca semn emblematic iniţială reginei tropilor, Metafora, şi sub această etichetă îşi va câştiga repede o notorietate mondială. Momentul era extrem de propice. Voga structuralismului, „imperialismul” lingvisticii stimulaseră gustul pentru clasificări, schematizări, formalizări de tot felul şi în orice domeniu. Se căuta un nou limbaj, noi denumiri care să sublinieze cât mai apăsat aspiraţia spre ştiinţificitate. Orice umbră de impresionism trebuia eliminată, „inefabilul” era irevocabil damnat, orice element trebuia neapărat să-şi găsească locul în căsuţa unui tabel sau în ramificaţia unei scheme. Iată de ce proiectul ambiţios al *Retoricii generale,* acela de a realiza o nouă clasificare, definitivă (?) a figurilor, cât şi elaborarea unei noi terminologii, s-a bucurat de un succes imediat, care, în plus, s-a dovedit a fi de lungă durată. Metaplasmele, metataxele, metasememele şi metalogismele, într-un cuvânt *metabolele* (figurile, în termeni

tradiţionali) nu mai sună astăzi nimănui ca nişte ciudăţenii terminologice.

Succesul Grupului cu a fost asigurat de la început şi de omogenitatea de ton a celor şase (apoi patru) „voci". Rareori o lucrare scrisă de mai mulţi autori – nu însă ca o reunire de părţi redactate individual, ci ca un tot scris de o singură mână – „sună" atât de convingător. Şi, de fapt, întreprinderile de acest gen sunt mai degrabă rare. Secretul se află într-o armonie intelectuală şi de stil care i-a unit pe membrii grupului. O explică ei înşişi: „Cercetările Grupului cu în câmpul retoricii s-au născut din prietenie şi dintr-un consens de natură fundamental estetică atât asupra obiectului, cât şi asupra metodei".

Retorica generală, tradusă în cincisprezece limbi, se numără astăzi printre referinţele clasice din domeniul ştiinţelor umane. Lucrarea din 1970 îşi propunea să fie o Retorică fundamentală care să elaboreze o „teorie generală a figurilor limbajului". Proiectul a reuşit în bună măsură, iar *Retorica generală* a pus o oarecare ordine în hăţişul de definiţii, exemple, opinii propuse de nenumăratele dicţionare şi tratate deja existente. Impactul, mai ales în domeniul pedagogic, a fost

considerabil. În ciuda unui anume grad de tehnicitate – scheme, tabele, grafice etc. –, lectura de tip retoric a devenit posibilă pentru „oricine" era dispus să se iniţieze citind „manualul" Grupului u. Căci se putea percepe în *Retorica generală* o vocaţie a manualului, o dorinţă de „vulgarizare" în sensul cel mai pozitiv al cuvântului. În centrul demersului era plasat conceptul de *abatere,* ca principiu generator al figurii, o abatere, evident, faţă de o normă, identificată de autori cu un *grad zero,* destul de imprecis definit de altfel. Axele ordonatoare erau apoi cele patru operaţii retorice: suprimare, adjoncţie, suprimare-adjoncţie, permutare. Global vorbind, *Retorica generală* a avut meritul de a valoriza şi de a face operatorii principalele tendinţe ale momentului, izvorâte din modelul structural, pe care autorii au ştiut să-l asume şi să-l depăşească în acelaşi timp, prin capitolul consacrat *etosului,* efectului estetic la nivelul receptorului.

Date fiind aceste puncte de plecare, *Retorica poeziei,* apărută şapte ani mai târziu, a fost aşteptată cu un firesc interes, mai ales ca o ilustrare a modelului teoretic elaborat în *Retorica generală.* Aşteptare puţin frustrată, trebuie să o spunem, deoarece, deşi autorii sunt mai puţini la număr (François Pire şi Hadelin Trinon nu mai fac parte din grup), omogenitatea şi

claritatea iniţială nu mai sunt aceleaşi. În centrul demersului se află acum conceptele de *izotopie* şi *mediere,* foarte utile şi convingător utilizate în analiza textelor. Modelul tri-adic de lectură este şi el funcţional, deşi numai după o operaţiune de eliberare a acestuia din multitudinea de referinţe şi teorii ce, pentru un ochi mai grăbit sau mai puţin avizat, par a-l sufoca. Inovaţiile terminologice – precum avatarurile izotopiei: izoplasmie, izotaxie, izosemie, izologie – nu s-au impus. Rămâne însă distincţia preţioasă lectură lineară / lectură tabulară. Dacă *Retorica generală* ilustra momentul de glorie al structuralismului, *Retorica poeziei* este marcată de contradicţiile poststructuralismului.

Grupul u, redus de această dată la trei membri (fără Jacques Dubois) mai publică o masivă carte, în 1992, *Tratat despre semnul vizual. Pentru o retorică a imaginii,* la editura pariziană Seuil. Este vorba aici despre ceea ce autorii numesc o „semiotică particulară", anume cea vizuală. Lucrarea, extrem de bogată, este o mină de idei pentru oricine abordează universul fascinant şi atât de divers al imaginii.

Dacă numele lui Jean-Marie Klinkenberg se identifică pentru mulţi cu Grupul u, el este tot atât de bine cunoscut ca profesor la Universitatea din Liège, ca lingvist, retorician,

specialist în culturile francofone, ca preşedinte al Consiliului superior al limbii franceze din Belgia, ca membru al Academiei Regale belgiene, precum şi în numeroase organisme internaţionale ale francofoniei. Paleta sa de preocupări este diversă, demersul său, niciodată rigid, îmbină original dimensiunea pozitivă a omului de ştiinţă cu disponibilitatea literatului şi a omului de cultură. Dacă ar fi să găsim însă un centru polarizant, acesta ar fi, fără îndoială, *semiotica,* ştiinţă-răscruce în care dialoghează antropologia şi lingvistica, filosofia şi ştiinţele comunicării.

Deşi cu o veche tradiţie, semiotica (sau semiologia) este încă, în conştiinţa comună, un domeniu cu frontiere vagi sau perceput ca uşor ezoteric, rezervat unei elite de iniţiaţi. O regăsim mai peste tot, de la viaţa cotidiană până la nivele ştiinţifice înalte şi în cele mai rafinate produse artistice şi spirituale. De unde şi de ce această ubicuitate? Are semiotica de fapt un obiect propriu? Poate ea furniza răspunsuri pe care alte domenii nu le găsesc? Fie că putem da un răspuns sau nu acestor întrebări, interesul pentru semiotică nu a scăzut, ea nu a rămas la stadiul de simplă modă, menţinându-se într-o permanentă actualitate.

Iată de ce o carte ca aceasta pe care o propunem în

versiune românească acum este demnă de tot interesul. Această carte este o iniţiere şi puţin mai mult decât atât. Ea se adresează, după cum precizează autorul însuşi, debutanţilor. Jean-Marie Klinkenberg mărturiseşte că ar fi vrut să scrie o carte pentru copii, un fel de ABC al semioticii. Fermecătoare idee! Dar, iată că nici maestrul care este Klinkenberg nu a reuşit. Am spune, cu un termen împrumutat din didactica limbilor, că lucrarea se adresează unor „falşi debutanţi". Pentru a citi cu profit acest *Precis de semiotique generale,* este preferabil ca cititorul să nu fie complet lipsit de cunoştinţe de lingvistică sau de ştiinţele comunicării. Ar fi preferabil, spuneam, dar nu indispensabil. Marea calitate a acestei cărţi este că ea se adresează deopotrivă – oricât de surprinzător ar părea – începătorilor şi iniţiaţilor. Ea furnizează primilor conceptele de bază ale semioticii şi procură celor din urmă ocazia unei foarte utile sistematizări. Avem de-a face cu un manual? Desigur. Un manual şi un curs universitar în acelaşi timp, util pentru orice nivel sau grad de cunoaştere a domeniului semiotic.

Mărturisim că traducerea în limba română a titlului ne-a pus cele mai multe probleme şi ne-a obligat la o îndelungată reflecţie. Aceasta pentru că, potrivit dicţionarelor franceze, *precis* înseamnă „mic manual", „lucrare care expune pe scurt

lucrurile esenţiale”. Or, cartea de faţă nu e „mică”, expunerea nu se face chiar „pe scurt”, în schimb lucrurile esenţiale sunt acolo. Ni s-a părut că nici „manual” nici „tratat” nu corespund exact naturii cărţii. Ne-am oprit la *Iniţiere în semiotica generală,* fără a avea pe deplin convingerea că am găsit cea mai bună soluţie. O dovadă în plus că traducerea trădează dar că, pe de altă parte, fără ea, frustrarea ar fi cu mult mai mare.

Marina MUREŞANU IONESCU

Introducere

Semiotica este o disciplină paradoxală: o găsim peste tot şi nicăieri. Ea îşi propune să ocupe un loc spre care converg numeroase ştiinţe: antropologia, sociologia, psihologia socială, psihologia percepţiei şi, dintr-o perspectivă mai largă, ştiinţele cognitive, filosofia şi în mod special epistemologia, lingvistica, disciplinele comunicării. Mai mult, semiotica pretinde să fie aplicată unor obiecte atât de diferite, încât enumerarea lor ar semăna cu un inventar à la Prevert sau cu un colaj suprarealist: arte spaţiale, simptomatologie, drept, meteorologie, modă, limbă, orice… încercând să cuprindă atâtea lucruri, nu poate desigur să reţină decât foarte puţin. Căci, cu excepţia

megalomanilor, cel care o practică nu poate avea pretenţia de a cunoaşte în detaliu fiecare dintre aceste discipline, fiecare dintre aceste obiecte: cine poate fi în acelaşi timp psiholog şi antropolog, meteorolog şi specialist în imagistică medicală?

Ar fi însă o greşeală să cădem în această capcană: semiotica nu pretinde să se substituie nici uneia din abordările pe care le-am enumerat. Rolul său este mai modest (sau mai puţin modest, dacă vrem): ea speră să declanşeze un dialog al disciplinelor, să constituie interfaţa lor. Toate, de fapt, au o trăsătură comună, un acelaşi postulat: semnificaţia. Antropologul atribuie un sens conduitelor şi riturilor, precum un locutor sunetelor, precum un om oarecare gesturilor vecinului său. Semiotica îşi propune acest obiectiv: să exploreze ceea ce pentru ceilalţi este un postulat. Să studieze semnificaţia, să descrie modurile sale de funcţionare şi raportul pe care această semnificaţie îl are cu acţiunea şi cunoaşterea. Sarcină bine circumscrisă, deci rezonabilă. O misiune ambiţioasă însă, în acelaşi timp, căci, îndeplinind-o, semiotica devine o metateorie: teorie a teoriilor.

Divergenţele dintre diferitele concepţii ale semioticii – pentru că se poate vorbi de mai multe – decurg din mai mulţi factori, dar mai cu seamă din următorul: importanţa variabilă pe

care semiotica o poate căpăta în raport cu fiecare din disciplinele cu care stabileşte legături. Se menţine ea oare doar la nivelul obiectului comun – semnificaţia? în acest caz, se caracterizează printr-un nivel ridicat de abstractizare. „Speculaţie hazardată", se grăbesc să spună cei care refuză să se distanţeze faţă de ceea ce ei numesc lucruri concrete. Îşi propune ea s-a descrie, într-un registru tehnic, modul în care semnificaţia se construieşte şi circulă în fiecare din domeniile în care o întâlnim? „Pretenţie scientistă", denunţă cei care refuză să vadă că sensul se manifestă în cotidian şi nu pot suporta să accepte că el îşi poate pierde puritatea. Va trebui să-mi explic opţiunile.

Dar să precizez, înainte de toate, că acest manual şi-a propus un ideal. Ambiţia sa este de a se adresa, într-un limbaj clar, tuturor celor care nu au niciun fel de cunoştinţe de semiotică. Autorul a pornit de asemenea de la ideea că cititorii săi nu posedă niciun fel de cunoştinţe particulare, nici în domeniul lingvisticii sau al filosofiei şi că nu sunt iniţiaţi în această nebuloasă a disciplinelor numite ştiinţe ale comunicării.

Pretinzând că scrii pentru un astfel de public, te adresezi, de fapt, colegilor tăi. Îţi iei numeroase precauţii pentru a-i face să înţeleagă, prin paranteze subtile şi aluzii delicate, că nu eşti

străin de dezbaterile care zguduie lumea lor şi că întreţii cele mai bune raporturi cu şcolile la modă şi cu reprezentanţii lor cei mai prestigioşi.

Voi începe prin a spune acestor colegi – de care nu mă voi mai ocupa, de altfel – că nu lor mă adresez. Cu toate acestea, nu m-aş mira ca ei să fie surprinşi pe ici pe colo. Mai mult: mi-am propus să-i ignor. De altfel, hai să fim sinceri şi să spunem de la început adevăratului destinatar al acestor pagini: semiologia sau semiotica nu există. Ceea ce se prezintă ca atare este întotdeauna rezultatul unei alegeri de şcoală.

Scriu deci pentru debutanţi (şi numai ei vor putea spune dacă mi-am atins obiectivele pe care le definesc). Să precizăm că scriem pentru „omul de rând" („l'honnête homme") (locuţiune suspectă, de altfel, pentru că nu are feminin). Mai precis, pentru: studenţii care au absolvit un învăţământ general; spiritele curioase care doresc să reflecteze asupra modului în care s-a constituit imaginea despre univers pe care şi-au construit-o; artiştii, jurnaliştii sau cei care se ocupă de publicitate şi doresc să reflecteze la lucrurile pe care le practică; cetăţenii care înţeleg să privească lumea fabricată pentru ei cu alţi ochi decât o fac de obicei. Căci, printre reprezentanţii categoriilor pe care le-am enumerat, fără pretenţia de

exhaustivitate, mă adresez în primul rând celor care îşi propun să privească dintr-o perspectivă nouă practicile cele mai banale şi cotidiene.

Este deci o carte pentru debutanţi. Vreau să spun că, fără a sacrifica ceva din rigoarea necesară şi fără a disimula complexitatea unor probleme pe care le vom aborda – aceasta ar fi însemnat vulgarizarea ei în sensul de a o transforma în ceva vulgar –, am operat o selecţie severă a problemelor. Am preferat, de asemenea, de fiecare dată, mai curând prezentarea unui cadru general decât a detaliilor. În schimb, am avut grijă de bogăţia şi varietatea exemplelor.

Aceste exemple sunt luate din viaţa cotidiană; nu este, de fapt, vorba despre iniţierea într-o disciplină care şi-a definit uneori obiectul ca fiind „viaţa semnelor în sânul vieţii sociale”? Diversitatea exemplelor a fost deci limitată, din două puncte de vedere. Pe de o parte, am exploatat mai ales cadrul cotidian al europeanului trăind în mediul urban la sfârşitul secolului XX. (Ar fi fost desigur uşor de căutat în tratatele de antropologie tot felul de imagini intimidante prin caracterul lor exotic; ne-am refuzat această facilitate, nu fără a face uneori apel la exemple mai puţin familiare, cu scopul de a dovedi posibilul caracter general al schemelor descrise). Pe de altă parte, am exploatat

foarte des, în mod intenţionat, exemple împrumutate din realitatea care se află la îndemâna fiecăruia: codul rutier sau limba franceză, de exemplu. Punând cap la cap ceea ce se poate spune despre aceste două domenii, am putea poate obţine o mică introducere în lingvistica generală, sau un scurt tratat de semiotica codului rutier.

Şi, mai cu seamă, am ordonat problemele amintindu-ne de sfatul lui Descartes: trebuie să începi cu lucrurile cele mai simple şi cel mai uşor de înţeles, urcând apoi, treaptă cu treaptă, până la cunoaşterea celor mai complexe. Lucrurile ce par a fi cele mai simple, într-o expunere despre semiotică, sunt cele direct legate de comunicare. Acesta este domeniul în care publicul vizat poate găsi cel mai uşor elementele prin care semnele se articulează cu viaţa socială. Evidenţa – şi aici mă despart de Descartes – nu constituie, desigur, un criteriu de alegere, în orice tip de demers intelectual; şi nici bunul-simţ, cu care fiecare se simte atât de bine înzestrat. Trebuie depăşite tocmai această evidenţă şi acest bun-simţ. Trebuie să demonstrăm că lucruri aparent simple, a căror funcţionare şi descriere avem impresia că o stăpânim, sunt savant construite de către cultura şi societatea noastră.

Una din contribuţiile majore ale semioticii este, de altfel,

depăşirea evidenţei şi a bunului-simţ, prin plasarea fenomenelor familiare sub lumina crudă a unei noi perspective, producând un efect de distanţare. Lupta împotriva unui provincialism metodologic, efortul de a federa într-un acelaşi cadru conceptual practici umane de obicei separate – de la regulile culinare la ritualurile de politeţe, de la gesturile cotidiene la organizarea spaţiului în arhitectură sau decoraţia interioară, de la religie la îmbrăcăminte – prezintă chiar un interes etic deloc neglijabil: o astfel de practică nu poate decât să-l ajute pe cetăţean să facă o lectură critică a universului în care se mişcă.

Pornind însă de la comunicare şi ordonând problemele în modul pe care l-am precizat, înţelegem să ajungem la ceea ce formează miezul semioticii: sensul. Ceea ce înseamnă că, încercând să arătăm cum funcţionează sensul în domenii foarte concrete, vom atinge adesea acel nivel ridicat de abstractizare implicat de însuşi obiectul disciplinei.

Vom teoretiza deci mult. Dar, tot pentru a-i ajuta pe debutanţi, ne-am străduit să evităm capcana controversei teoretice. Există într-adevăr două moduri de a aborda o disciplină, şi unitatea de vederi este departe de a fi realizată. Ambele prezintă avantaje şi inconveniente.

Primul constă în a descrie tendinţele existente. Îi dai ceea

ce este a Cezarului, lui Saussure, Peirce sau Greimas. Ai marele avantaj al ecumenismului. Inconvenientele sunt însă şi ele numeroase. În primul rând, neadoptând nicio poziţie, îţi încurajezi cititorul să nu gândească; ceea ce ar intra în contradicţie cu scopul vizat. Apoi, astfel de prezentări se împotmolesc repede în distincţii subtile, echivalenţe sau non-echivalenţe de terminologie. Expunerea devine complexă, depăşind limitele unei simple introduceri.

Cel de-al doilea mod se bazează pe opţiunea radicală pentru o teză. Avantajul: mişcându-te într-un univers unic, poţi rămâne coerent, dacă nu simplu. Dar şi aceasta se plăteşte: o astfel de introducere ar fi una printre altele. Ea nu ar fi o introducere în semiotica generală, ci în semiologia lui Saussure, a lui Prieto, Peirce sau Greimas. Acest mod de abordare expune semiotica pericolului de a deveni o anexă a deconstructivismului, o zonă îndepărtată a lingvisticii, sau un derivat al teoriei informaţiei.

Este, fără îndoială, posibil să te menţii, cu efort, pe o îngustă linie medicină, de creastă. Dar acest drum va străbate mai întâi cel de-al doilea versant. Nu avem decât de pierdut încercând să căutăm fantoma imposibilei imparţialităţi. Pentru a garanta omogenitatea şi onestitatea expunerii, trebuie să începi

prin a spune ce gândeşti tu însuţi. Dar, dacă te angajezi pe un drum care îşi propune să-l întâlnească pe celălalt, vei reuşi să ajungi în vârf, de unde vei putea privi primul versant. Dar gata cu metaforele: ne-am propus, în primul rând, să oferim o sinteză coerentă. Deşi coerentă, ea prezintă această originalitate de a fi obligată să abordeze aproape toate temele pe care diversele semiotici existente le-au tratat până acum. Confraţii mei vor recunoaşte pe ici pe colo ceea ce le aparţine (acest lucru va fi însă, poate, de nerecunoscut).

Era inevitabil ca perspectiva adoptată să ne oblige la parcurgerea unui câmp atât de vast. Imaginea pe care voi încerca să o dau semioticii este aceea a unei semiotici cognitive şi pragmatice. Să explicăm aceşti termeni: cogniţie şi pragmatică.

Primul se justifică prin dorinţa pe care am avut-o de a depăşi dificultăţile iscate de o anumită concepţie a disciplinei, cea potrivit căreia descrierea limbilor se poate mulţumi cu coerenţa sa internă pentru a fi adecvată obiectului. Această poziţie epistemologică nu este criticabilă în sine: ea constă, pur şi simplu, în a nu te lăsa sedus de iluzia că un obiect, oricare ar fi el, constituie o dovadă a ceea ce se spune despre el. Vom afirma, de altfel, de nenumărate ori de-a lungul acestor pagini că orice ştiinţă trebuie să-şi construiască obiectul. Dar această

perspectivă a condus uneori anumiţi semioticieni la eliminarea totală a chestiunii punctului de contact între lume şi semne. Se atinge astfel, desigur, un înalt nivel de rigoare în descrierea teoretică a semnificaţiei. Dar acest câştig se plăteşte scump, condamnându-ne la a nu şti nici de unde vine sensul, nici la ce servesc semnele. Am dorit să o rup cu această concepţie a semnului care tinde spre autonomizare. Şi să arăt mai întâi că semnul este instrumentul cunoaşterii asupra lucrurilor. Un instrument care se elaborează în acelaşi timp cu această ştiinţă şi deci în acelaşi timp cu lucrurile.

Pe de altă parte, trebuia luată în serios o altă funcţie a semnului. Acesta este şi instrumentul acţiunii asupra lumii şi asupra celorlalţi; şi, uneori, el este această acţiune însăşi. Şi, dacă atribuim o dimensiune pragmatică semnului, nu înseamnă să facem din el un principiu vag, fără valoare generală.

În rezumat, am încercat să arăt modul în care lumea şi societatea se înscriu în semne.

Din această perspectivă, a trebuit să operăm anumite repuneri în perspectivă. Unele capitole, deja destul de vaste, vor fi poate considerate puţin cam subţiri în raport cu multiplele lucrări care au abordat problemele expuse de noi. Mă gândesc, de exemplu, la capitolul IV, care abordează „Descrierea

semiotică”. Deşi este unul dintre cele mai întinse, nu se vor găsi aici detaliile tuturor cunoştinţelor în materie de studiu al povestirii. Dimpotrivă, pe ici pe colo, am fost nevoiţi să fim originali. De exemplu, când a fost cazul să tratăm, în capitolul VII, o temă ca „Variabilitatea semiotică”. Postulat de toate lucrările teoretice şi abordat în semiotici foarte particulare, este un domeniu care nu a fost până acum abordat în mod sistematic.

Dedic această carte celor trei copii ai mei, care nu mai sunt copii în momentul în care scriu: Hugo, Marie, Fanny-Sun. Altă dată am simţit o mare bucurie, o bucurie care nu a ştiut întotdeauna să evite tensiunea, răspunzând la întrebările lor. Această plăcere nu era posibilă fără câştigul personal pe care îl ascunde în mod abil dublul sens al verbului „a învăţa”: învăţându-i pe ei, învăţam din nou. Prin existenţa lor şi prin însuşirea lumii, ei o schimbau în ochii mei. Trebuia, într-adevăr, în fiecare moment, să încetezi să priveşti lucrurile cu ochiul obişnuinţei. Doar cu această condiţie, se pot explica lucruri care par atât de normale pentru adult, încât acesta nu se mai miră şi nu mai are la dispoziţia sa, pentru a le explica, decât scheme prăfuite. Dar, pentru a-şi clarifica aceste lucruri, copilul cere, în mod imperios, explicaţii satisfăcătoare. Ele nu pot fi deci decât originale, trebuind să fie adaptate la privirea nouă proiectată

asupra lor. Orice părinte a trăit această experienţă. Şi fiecare părinte este deci un semiotician care se ignoră. A descrie un obiect – sarcină pe care orice ştiinţă şi-o asumă –, înseamnă într-adevăr a-l ţine întotdeauna la distanţă. La distanţă dublă. Este vorba, pe de o parte, de a mări distanţa între obiect şi observator, care, contopindu-se cu obiectul, nu l-ar mai putea observa. Dar este vorba şi despre păstrarea unei distanţe între obiectul brut şi imaginea care se va da despre el. Şi această distanţă este întotdeauna obţinută datorită tehnicilor care constau în transformarea unui lucru într-un alt lucru care nu este el: o planetă devine o portocală, noţiunea de necunoscută – un sac de bunătăţi închis…

Or, această practică a distanţei, stând la baza oricărei ştiinţe, defineşte conceptul care se găseşte în centrul semioticii: semnul. Semnul este, într-adevăr, un lucru care trimite la altceva, şi care nu este acest altceva. Această distanţă are ceva tragic, pentru că, atunci când o simţim, ne spunem că acordul între aer şi piele, între pământ şi picior, acest acord imediat care uneori ne încântă, nu o va aboli niciodată. Dar distanţa are şi ceva exaltant: obligându-ne să adoptăm un punct de vedere asupra lucrurilor, ea ne face să le stăpânim, cu o putere îmbătătoare. Dacă voluptatea se măreşte devenind cunoaştere,

cunoaşterea are, şi ea, ceva dintr-o voluptate. Paradox ciudat: tocmai îndepărtându-ne fără întoarcere trăim sentimentul adeziunii. Experienţa personală pe care mi-a fost dat să o trăiesc nu a încetat să-mi amintească – şi doresc să-mi amintesc întotdeauna – cât este de important să arunci o privire în acelaşi timp devoratoare şi distanţată asupra realităţilor celor mai cotidiene. Doar cu această condiţie cunoaşterea poate elibera.

În momentul în care ofer această carte publicului său, îmi face plăcere să le mulţumesc lui Benoat Denis şi lui Semir Badir pentru grija cu care au citit manuscrisul şi pentru remarcile lor atente.

CAPITOLUL I

OBIECTE ŞI OBIECTIVE

1. Semiologie sau semiotică: un obiect propriu?

Limbajul ni se pare a fi un lucru simplu şi natural, deoarece îl achiziţionăm foarte devreme, în primii ani de viaţă. Dar, de îndată ce încercăm să reflectăm asupra modului în care acesta funcţionează, impresia de simplitate şi de natural dispare:

utilizarea limbajului se face, desigur, conform unor reguli, dar aceste reguli apar ca foarte imprecise celui ce le observă. Astfel, reuşim să reconstituim ideile unui discurs pornind de la frânturi de fraze izolate; putem să comunicăm chiar şi atunci când accentul nostru este foarte diferit de cel al partenerilor de dialog; când o frază este incompletă, reuşim adesea să restabilim sensul părţilor omise; folosim uneori cuvintele într-un sens foarte diferit faţă de cel pe care îl au de obicei (dacă spun despre cineva „este un geniu", aceasta poate să însemne că îl consider un mare cretin).

Această complexitate pare şi mai mare atunci când ne ocupăm de „celelalte" limbaje. Căci, în afară de limbajul verbal, există numeroase alte modalităţi de a comunica: limbajul vizual, cel al gesturilor şi toate acelea pe care diferitele culturi ni le pun la dispoziţie. Fiecare dintre aceste limbaje are propriile sale reguli, uneori la fel de complexe ca şi cele ale limbii.

Există deci limbaj şi limbaje. Nu va fi deloc greu să găsim exemple din toate timpurile şi din toate culturile: limbajul tradiţional al florilor; limbajul pictogramelor („fumatul interzis", „ieşire" etc); indicaţiile şi constrângerile codului rutier (panouri rutiere, semafoare tricolore, indicaţii pe marginea trotuarelor sau a drumurilor, marcaje pe sol); limbajul gesturilor; limbajul

vestimentaţiei (uniformele militare, veşmintele religioase, ţinuta de ceremonie, îmbrăcămintea celor bogaţi sau a oamenilor de rând); semnalele cu fum (sau, mai puţin cunoscute, semnalele cu oglinzi) ale indienilor din America de Nord; semnalele de tobe ale papuaşilor; limbajele şuierate din Turcia sau din Canare; limbajul gestual al surdomuţilor, numit „vorbirea prin semne”, care variază de la ţară la ţară; alfabetul morse; atitudinile corporale semnificând fie buna-cuviinţă, fie grosolănia; modul de a merge pe stradă, diferit în funcţie de cultură; modul de a concepe arhitectura încăperilor sau a birourilor, trimiţând la moduri distincte de organizare a spaţiului…

Şi animalele dispun de limbaje. Să ne gândim nu numai la strigătele lor, dar şi la atitudinile lor fizice, care variază de la o specie la alta: /datul din coadă / trădează „furia” pisicii, în timp ce pentru un câine este un semn de „satisfacţie”. Unele reacţii chimice pot constitui semnale (/ mirosuri / sexuale pentru a atrage partenerul sau a respinge duşmanul); limbajul animal poate căpăta forme foarte sofisticate: celebrul exemplu al „dansului” albinelor, ansamblu complex de mişcări ale căror formă, viteză şi orientare indică locurile unde se află nectar.

Putem merge, poate, până la a spune că şi maşinile comunică. Se poate, de pildă, vorbi despre o comunicare între

cazanul şi termostatul unei instalaţii de încălzire, sensibil la temperatură (această comunicare este studiată de cibernetică), De altfel, unele limbaje inventate de oameni nu sunt destinate imediat comunicării interumane, ci comunicării între maşini şi lucruri. Este cazul codului de bare din comerţ sau al încărcăturii magnetice de pe cartelele telefonice sau cardurile bancare.

Fiecare dintre aceste sisteme de comunicare dispune de mecanisme proprii care îi conferă valoarea comunicativă particulară şi care organizează semnificaţia într-un mod, de fiecare dată, original. Există un concept comun tuturor acestor descrieri: acela de semn. Aşa cum vom vedea în continuare şi potrivit unei prime aproximări, un semn este substitutul unui lucru sau al unei idei, substitut care facilitează utilizarea simbolică a acestui lucru. Încărcătura magnetică a cartelei telefonice reprezintă un credit acordat de administraţia sau compania competentă; planul oraşului este util oraşului însuşi; tipul de sacoşă pe care o poartă cineva reprezintă un anume nivel social; forma geometrică a traseului albinei este legată de o anumită distanţă de parcurs. Semiotica poate fi deci definită ca ştiinţă a semnelor.

Există diferite forme de „limbaj”, dar toate se bazează pe semne. Disciplina care domină acest ansamblu este semiotica.

Oferind semioticii un domeniu de aplicaţie atât de vast, ne îndepărtăm progresiv de ideea potrivit căreia această disciplină ar avea un obiect propriu. Căci, dacă ne gândim bine, semnul se întâlneşte peste tot: în medicina veterinară, în codurile secrete, în meteorologie şi în arta vânătorii. Deci, poate nu atât un obiect particular va constitui fundamentul semioticii, cât mai degrabă punctul de vedere particular pe care îl va proiecta asupra unei multitudini de obiecte: vom reveni asupra acestui punct important în paragraful următor (2.2).

2. Semiologie sau semiotică?

2.1. O disciplină nouă, cu unitate incertă, cu statut incert

Semiotica este o disciplină care şi-a făcut loc recent printre cele recunoscute în câmpul ştiinţelor umane şi care sunt obiect de învăţământ: dacă existenţa sa a fost postulată la începutul secolului XX de filosoful american Charles S. Peirce, pe de o parte, şi de lingvistul genevez Ferdinand de Saussure, pe de altă parte, doar după 1960 ea are tendinţa de a se instituţionaliza.

Totuşi, această disciplină nouă este rezultatul unor preocupări cu mult mai vechi. Căci, dacă observăm faptul că ea studiază ceea ce au în comun toate limbajele de care dispun oamenii, şi chiar animalele, semiotica se alătură ansamblului de reflecţii subsumate filosofiei limbajului. Se poate deci spune că semiotica are surse care datează din antichitate şi că decurge din dorinţa de a stabili marile reguli pe care se bazează comunicarea umană în societate (Saussure o definea ca fiind disciplina care studiază „viaţa semnelor în sânul vieţii sociale", formulă pe care am citat-o deja). Trebuie să spunem că ea se înscrie şi în prelungirea retoricii – termen ce va fi definit mai departe – şi a filosofiei, cât şi a reflecţiei asupra relaţiilor sociale. Ea are însă datorii şi faţă de antropologie, psihologie, sociologie, logică.

Deşi numeroşi semioticieni se pot recunoaşte în formula lui Saussure, nu se poate vorbi actualmente de un consens în ceea ce priveşte însuşi obiectul disciplinei şi încă mai puţin asupra metodelor sale.

Această situaţie are cel puţin două explicaţii. Prima este accidentală: este vorba despre caracterul recent al instituţionalizării semioticii. Cea de-a doua ţine mai mult de esenţă, decurgând din amploarea aspectelor pe care le-am evocat. Există totuşi un miez al disciplinei, comun tuturor

semioticienilor. Saussure vedea în semiologie „ştiinţa generală a tuturor sistemelor de semne (sau de simboluri) datorită cărora oamenii comunică între ei". Peirce scria următoarele: „Logica, în sensul său general (…) nu este decât un alt nume al semioticii (…) doctrină cvasi-necesară sau formală a semnelor". Astfel, opiniile celor doi fondatori erau convergente asupra a două puncte importante: în primul rând, pentru a fi făcut din ceea ce ei au numit, unul semiologie, celălalt semiotică, ştiinţa *semnelor;* apoi, pentru a fi pus în evidenţă ideea că aceste semne funcţionează ca un *sistem formal.*

Dincolo de această bază, încep divergenţele. Şi, în primul rând, în privinţa terminologiei folosite. Într-adevăr, aşa cum am constatat, semiotica este uneori numită semiologie (deşi acest al doilea termen tinde să cedeze locul primului).

Cu toate acestea, unii teoreticieni folosesc simultan cei doi termeni, atribuindu-le totuşi sensuri diferite. Nici aici nu există însă unanimitate: ansamblurile de concepte acoperite de cei doi termeni nu se repartizează în acelaşi mod la toţi. Nu vom reţine aici decât două dintre aceste distincţii.

2.2. De la general la particular

În cadrul primei distincţii, se stabileşte o relaţie de incluziune între semiologie – termenul căruia i se atribuie accepţia cea mai generală – şi semiotici, constituind termenul cel mai particular. Pentru unii teoreticieni, *semiologia* desemnează într-adevăr disciplina care acoperă toate tipurile de limbaj, *semiotica* desemnând fie unul din obiectele de care se poate ocupa această disciplină, fie unul dintre aceste limbaje. De exemplu, limba este o semiotică, aşa cum sunt pictogramele, mirosurile oraşului, sunetele de goarnă, vestimentaţia, limbajul surdomuţilor, mobilierul etc. Fiecare dintre aceste semiotici este deci o actualizare a semiologiei, care este o disciplină generală.

În cadrul celei de-a doua distincţii, termenul *semiotică* apare ca fiind cel mai general. În această dihotomie, *semiologia* ar fi, în fapt, studiul unor tehnici în mod expres puse la punct pentru comunicarea în societate. Astfel, funcţionarea pictogramelor, a soneriilor militare, a insignelor, a gesturilor „vorbirii prin semne" a surdomuţilor ar constitui obiecte ale semiologiei. Mirosurile, îmbrăcămintea, mobilierul, care nu par a fi fost create pentru a comunica, nu s-ar încadra însă în această disciplină. Totuşi, nu se poate nega faptul că aceste obiecte pot fi purtătoare de sens. Trebuie deci să existe o ştiinţă care să

studieze aceste obiecte în măsura în care ele au un sens, cât şi toate codurile pe care le are în vedere semiologia. Această disciplină, foarte generală, ar fi semiotica; iar obiectul acestei discipline ar fi modul de funcţionare a sensului pentru fiinţele umane. Se înţelege că un obiectiv atât de ambiţios conduce la chestiuni foarte generale şi că semiotica astfel înţeleasă se apropie de reflecţia filosofică.

Distincţia pe care am făcut-o între cele două concepţii asupra disciplinei datează încă de la origini, aşa cum rezultă din cele două citate din Saussure şi Peirce. Primul insistă asupra aspectului uman al semnelor şi asupra rolului acestora în comunicare şi înscrie disciplina în sfera ştiinţelor sociale; cel de-al doilea insistă asupra aspectului său cognitiv şi logic şi o apropie mai degrabă de sfera disciplinelor filosofice.

Faptul că am putut astfel diferenţia semiologia de semiotică, atribuindu-le conţinuturi foarte variabile, sugerează faptul că nu există unanimitate în ceea ce priveşte definiţia disciplinei: fiecare cercetător îi atribuie obiecte diferite şi, drept urmare, elaborează metodologii diferite pentru a analiza aceste obiecte. Unii dintre aceştia vor încerca, de pildă, să rafineze descrierea mecanismelor de funcţionare ale gestului sau a convenţiilor heraldicii, în timp ce alţii vor face speculaţii asupra

facultăţii fiinţei umane de a produce simboluri. Citind paginile care urmează, în care am încercat să sintetizăm ansamblul problemelor ce au fost subordonate acestei discipline, va trebui să fim permanent conştienţi de faptul că definiţia ei a fost mereu şi este încă polemică.

Trebuie să reţinem însă faptul că o disciplină nu se defineşte niciodată prin obiect, ci prin metodologie. Astfel, nicio disciplină ştiinţifică nu se va ocupa de stiloul meu ca atare. Fiind un corp, acest obiect este o masă; fizica poate deci să se ocupe de el, şi această fizică va stabili o metodă pentru a-l trata ca masă. Chimia ar putea interveni de asemenea; dar punctul său de vedere va fi diferit. La fel sociologia: ea va pune în corelaţie apartenenţa la anumite clase sociale şi utilizarea **unor** anumite tipuri de stilouri. Şi dacă, eventual, într-o zi se va naşte o ştiinţă care s-ar numi „stilologie", această ştiinţă va trebui să-şi construiască o metodă care va privilegia anumite aspecte privind stiloul, lăsând deoparte alte aspecte ale fenomenului.

Se înţelege deci că semiologia, sau semiotica, nu are un obiect propriu, la fel cu sociologia sau psihologia de altfel, dar că ea constituie o grilă de analiză particulară a anumitor fenomene. Ea abordează aceste fenomene formulând o întrebare ce formează originalitatea ei: care este sensul lor?

Dacă nu are un obiect propriu, semiologia, sau semiotica, are totuşi obiecte privilegiate. Acest privilegiu este însă accidental şi **neesenţial:** dacă lucruri precum povestirea sau imaginea vizuală par astăzi a fi obiecte semiotice adecvate, este pentru că metodele pe care această disciplină Le-a construit s-au dovedit deosebit de fecunde în aceste cazuri şi pentru că aceste fenomene nu formaseră, **până** atunci, obiectul unor abordări înrudite cu cea semiotică. Frontierele dintre ştiinţe sunt adesea trasate de hazardurile istoriei. Este cunoscută disciplina solid **instituţionalizată** care se ocupă de câtva timp de o semiotică particulară: limba. Această disciplină este *lingvistica.* Lingvistica a construit metode ce ţin cu deplină îndreptăţire de semiologie. Dar, dată fiind prioritatea istorică a disciplinei lor, puţini lingvişti vor accepta să recunoască faptul că sunt specialişti în semiotică. Nu la fel stau lucrurile pentru specialiştii în povestire sau imagine vizuală, deoarece aceste obiecte nu au fost până acum abordate decât din perspectiva esteticii, a sociologici sau a istoriei artelor.

În paginile care urmează vom abandona termenul „semiologie", pentru a folosi termenul „semiotică", cu articolul hotărât (semiotica), în sensul cel mai general posibil. Vom folosi şi expresia „o semiotică", în sensul pe care îl capătă în cadrul

primei distincţii. „O semiotică” va desemna un limbaj particular, constituind o actualizare a „semioticii”.

De ce optăm pentru acest sens general?

În primul rând, pentru o raţiune de fapt. Termenul „semiotică” tinde într-adevăr să devină cel mai frecvent. Îl întâlnim în titulatura franceză a Asociaţiei Internaţionale de Semiotică, asociaţie care nu a formulat niciodată o definiţie restrictivă a obiectului său (să notăm în trecere că titulatura engleză a asociaţiei – International Association for Semiotic Studies – insistă mai mult decât cea franceză asupra eterogenităţii domeniului său de jurisdicţie).

Apoi, pentru o raţiune de drept. Chiar dacă în expunerea care urmează am descris mai minuţios mecanismele tehnice care fac posibilă funcţionarea mijloacelor de comunicare, precum alfabetul morse sau panourile rutiere, am ţinut să punem în evidenţă faptul că studiul lor conduce la interogaţii cu implicaţii foarte generale, cum ar fi „ce este sensul?”

Deci, dacă ni se va atrage atenţia că o parte importantă a expunerii se referă la fenomene ţinând de „semiologie”, înţeleasă în sensul restrâns al cuvântului din cea de-a doua distincţie, aceasta nu înseamnă că am optat pentru această semiologie restrânsă în detrimentul semioticii generale, definită

în această a doua opoziţie. Altfel spus, nu va trebui să ne aşteptăm la o expunere doar tehnică şi exclusiv centrată pe mijloace de comunicare asemănătoare celor pe care le-am enumerat. Din contra: vom vedea că nu putem trasa o frontieră netă între tehnicile în mod expres construite pentru a comunica şi celelalte practici umane degajând sens. Dar este adevărat că, pentru mai multă claritate, vom alege, pe cât posibil, exemple concrete, pe care le vom împrumuta adesea din universul comunicării.

2.3. Termeni apropiaţi

Termenul *semiologie* cunoaşte şi o accepţie foarte particulară. Este branşa medicinei care studiază simptomele maladiilor (sinonimul său este, de altfel, simptomatologia). Se poate observa imediat că, dacă semiologia medicală beneficiază de un fel de prioritate istorică – cu acest sens cuvântul *semiotică* apare pentru prima dată în secolul al XVI-lea –, o astfel de semiologie face de drept parte din semiologia generală: simptomele constituie, desigur, o semiotică particulară. Putem întâlni, dar mai rar, formele *semeiologie* şi *semeiotică,* cuvinte ce amintesc mai evident originea greacă a cuvintelor din această

familie *(semeion,* semn). Ca şi semiologie şi semiotică, aceste forme au fost mai întâi utilizate în cadrul medical, din care însă au ieşit ulterior. Astfel, în clasificarea cunoştinţelor, filosoful englez Locke opune semeiotica fizicii şi practicii: aceşti termeni acoperă, în mare, atât domenii precum logica, ştiinţele naturale sau altele, cât şi morala. Se semnalează chiar faptul că semiotica a putut căpăta un sens militar.

Semantica nu trebuie confundată cu semiotica. Acest nou termen desemna la început disciplina care se preocupă de sensul cuvintelor. Este deci o subdiviziune a lingvisticii. Dar termenul a sfârşit prin a se aplică tuturor semioticilor: în descrierea fiecăreia dintre semiotici, el se aplică părţii care se ocupă de sensul semnelor. Aceasta este accepţia, ce va fi precizată în capitolul IV, în care îl vom utiliza. Fără a ignora desigur faptul că termenul a continuat să se extindă la diverse discipline filosofice („semantică generală" etc).

Mai există şi alţi termeni apropiaţi de cei de care ne ocupăm. De exemplu, cel de *semasiologie,* cuvânt care, la început, era sinonim cu semantica lingvistică. El s-a specializat mai apoi, pentru a desemna una dintre cele două perspective posibile ale acestei semantici lingvistice: putem astfel studia

sensul cuvintelor pornind de la forma lor, pentru a vedea cum aceste forme trimit la concepte, aşa cum putem să ne interesăm şi de modul în care un concept este desemnat de cuvinte; în primul caz, vorbim de *semasiologie,* în cel de-al doilea de *onomasiologie* (din grecescul *onoma,* nume). Mai semnalăm şi *semiografia,* care a desemnat stenografia, apoi codurile cartografice.

În sfârşit, cititorul (sau cititoarea) prezentului manual trebuie să ştie că, în funcţie de interesul şi / sau de îndrăzneala sa, după ce-l va fi parcurs, el (ea) se va putea numi *semiolog* sau *semiotician (semioticiană…).*

3. Perspective şi nivel de studiu

Trebuie să începem prin a ne întreba care este statutul disciplinelor pe care le-am evocat până aici. Şi, pentru aceasta, vom porni de la exemplul lingvisticii.

Contrar a ceea ce se crede uneori, această disciplină este descriptivă şi explicativă. Altfel spus, lingvistica refuză să fie prescriptivă (aşa cum sunt adesea gramaticile, în sensul obişnuit al cuvântului): ea nu spune cum trebuie să „vorbeşti corect” şi nu îşi propune să furnizeze reţete de învăţare a limbilor străine.

Ea încearcă – în acelaşi timp mai modest şi mai ambiţios – să arate cum funcţionează limba. Mai modest, pentru că îi place să lase impresia că nu ar putea avea o utilitate socială; mai ambiţios, pentru că este dificil să descrii într-o manieră ştiinţifică realităţi aparţinând experienţei imediate. Ştim, într-adevăr, că este uneori foarte comod să ignorăm adevărata funcţionare a proceselor care ne sunt cele mai familiare (reacţiile propriului nostru corp, reproducerea fiinţelor vii, manifestările noastre de mânie sau de entuziasm, mişcarea astrelor): avem idei preconcepute în legătură cu fiecare dintre aceste lucruri, or ştiinţa ne învaţă că adesea ele sunt false (am refuzat multă vreme să recunoaştem că sângele circulă în corpul nostru datorită acţiunii unei pompe, că nu există nicio omogenitate în constelaţii, că există în noi forţe pe care preferăm să nu le cunoaştem…). Limba este una dintre acele realităţi dificil de descris obiectiv, fiindu-ne extrem de apropiată.

Ceea ce afirmăm despre lingvistică se aplică şi semioticii: şi ea va fi explicativă. Ea nu va spune cum să comunicăm prin imagini, cum să câştigi jocul portretului chinezesc, cum să-ţi convingi contemporanii sau să fii expert în alfabetul morse. Dar ea va încerca să explice potrivit căror reguli se joacă jocul

portretului chinezesc, care este economia generală a alfabetului morse, cum un desen format din linii negre pe o suprafaţă albă poate trimite la un univers de culori şi volume şi ea va enumera toate variabilele care intervin în procesul complex al persuasiunii. Dincolo de aceste preocupări tehnice, ea va încerca să explice şi modul în care sensul se formează în mintea noastră şi cum imprimăm sens lucrurilor.

Dar, în mod evident, semiologia, ca şi lingvistica – şi chiar ca orice ştiinţă –, poate avea implicaţii practice. O reflecţie semiologică ne poate ajuta să înţelegem cum funcţionează prima pagină a unui ziar, cum este construit un film care ne-a impresionat, de ce ne simţim atraşi de o anume combinaţie de culori sau de forme, de ce alura unei persoane produce seducţie, de ce o comunicare se stabileşte cu uşurinţă şi de ce o alta ni se pare confuză. Preocupările normative se vor situa la nivelul tuturor acestor implicaţii practice.

Vom distinge deci mai multe niveluri de studiu în domeniul semioticii. Vom enumera trei dintre acestea.

3.1. Semiotica generală

Primul este cel al *semioticii generale.* Ambiţia sa este de

a încerca să pună în evidenţă relaţiile existente între diferitele limbaje. Ea se situează la un nivel de abstractizare destul de ridicat. La acest nivel, se vor pune întrebări precum: „Ce înseamnă *a vorbi* pentru fiinţele omeneşti? De unde provine sensul? Cum funcţionează el? Cum să-l descrii?”. Sau: „Realitatea este cea care determină regulile limbajelor noastre, sau invers?…”

Studiind condiţiile cunoaşterii, la fel ca logica sau epistemologia, semiotica generală induce şi o reflecţie de ordin etic: ea ne obligă să ne întrebăm ce anume ne permite să afirmăm că „lucrurile trebuie să fie aşa, şi nu altfel” şi pune în evidenţă sistemele de valori în raport cu care noi clasăm şi judecăm.

Se observă imediat că o astfel de disciplină trebuie neapărat să fie o ştiinţă-răscruce. Ea se înrudeşte cu filosofia limbajului, psihologia individuală, psihologia percepţiei, psihologia socială, sociologia. Aceasta nu înseamnă că este absorbită de toate aceste discipline. Rolul său este mai degrabă de a stabili o comunicare între toate aceste discipline, de obicei separate, şi de a le oferi un limbaj comun.

3.2. Semiotica particulară

Cel de-al doilea nivel este cel al *semioticilor particulare,* numite şi *semiotici specifice.* Fiecare dintre ele constituie descrierea tehnică a regulilor particulare ce determină funcţionarea unui „limbaj" particular, limbaj considerat suficient de distinct faţă de celelalte pentru a garanta autonomia descrierii sale. Aceste gramatici – şi atribuim acestui termen un sens diferit faţă de cel în care l-am utilizat mai înainte: vom defini acest sens în capitolul IV – pun în evidenţă reguli foarte generale, chiar universale. Astfel, aşa cum vom vedea, toate limbile – în sensul strict al cuvântului – utilizează resursele linearităţii. Alte reguli au o extensie mai restrânsă. Putem găsi numeroase exemple în semiotica gestuală: în cultura noastră, a face un cerc cu indexul şi degetul mare înseamnă, în funcţie de context, „totul e bine" sau „e zero", în timp ce, în Brazilia, acest gest echivalează cu ceva mai obscen.

Problema este, evident, de a şti cum delimităm o semiotică particulară. De ce semnalele sonore indicând diversele tipuri de alertă aeriană ar constitui o semiotică distinctă de acelea emise de ambulanţe sau vapoare? Căci toate sunt emise de sirene. Intuim: nu tipul de aparat care produce semnele asigură unitatea şi independenţa unei semiotici particulare.

Decretăm că ne aflăm în prezenţa unei astfel de semiotici atunci când am stabilit (a) că ea funcţionează conform unui stoc coerent de reguli, pasibile de a fi integrate într-o schemă unică şi (b) că aceste reguli sunt global diferite de cele care determină funcţionarea unei semiotici învecinate. Contrar a ceea ce s-ar putea crede, nu evidenţa provenită din observaţia inocentă asigură existenţa unei semiotici. Din această perspectivă, filmul sau banda desenată ar putea fi semiotici autonome: deoarece aceste obiecte au în cultura noastră o existenţă indubitabilă. Cu toate acestea, obiectele respective constituie mai degrabă discursuri în care se interferează simultan mai multe tipuri de semiotici: verbale, vizuale etc. (Vom studia aceste „discursuri pluricodice" în capitolul VI).

Pentru a descrie ansamblurile care formează semioticile particulare, s-au construit sisteme de descriere constituite dintr-un agregat de reguli şi concepte, sisteme de descriere ce vor fi prezentate în capitolul IV. Aceste sisteme trebuie să fie uneori foarte rafinate, limbajele putând să se subdividă uneori într-un mod foarte complex. De exemplu, toate limbile din lume au reguli comune, dar ansamblul pe care ele îl formează se subdivide în limbi având reguli uneori foarte diferite: franceza, rusa, japoneza, malaeza, maghiara… La fel, gestica are, desigur,

un fond universal: fiinţa umană îşi pune în mişcare anumite părţi ale corpului în cele trei dimensiuni ale spaţiului, pentru a exprima sentimente, ordine, procese, idei. Or, corpul uman este acelaşi peste tot şi este invariabil supus aceloraşi constrângeri fizice; dar părţile corpului angrenate în gest, mişcările care le sunt imprimate şi repertoriul de semnificaţii mobilizate diferă de la o societate la alta. Căci, contrar a ceea ce ne imaginăm uneori, gesturile nu sunt universale, şi un japonez are mari dificultăţi pentru a înţelege mimica unui francez.

Fie că îşi propune să descrie gestica curentă, pe cea a surzilor sau imaginea vizuală, semioticile particulare pot atinge un nivel de precizie apropiat de cel al ştiinţelor exacte.

Lingvistica, despre care am vorbit deja, constituie una dintre aceste semiotici particulare. Această disciplină se ocupă de un tip de limbaj deosebit de interesant pentru că joacă un rol capital în raporturile sociale: limbajul verbal. Deoarece, în sânul semioticii, ea a atins cel mai înalt nivel de precizie şi rafinament, lingvistica a jucat adesea un rol de model pentru semioticile particulare mai puţin avansate. De pildă, pentru cele care se manifestă pe canalele vizual şi olfactiv sau pentru altele care se manifestă, ca şi ea, pe canal auditiv (muzica, de exemplu).

A lua limba drept model este, desigur, un demers stimulator. Totuşi, aceasta comportă trei pericole. Există, în primul rând, riscul de a transfera imprudent într-o semiotică particulară concepte elaborate pentru o altă semiotică particulară. De exemplu, atunci când vorbim despre „cuvintele" structurii ADN-ului, în celulă, este evident că aceste „cuvinte" nu au multe lucruri în comun cu cele din limbă. Trebuie deci apreciat în ce măsură această metaforă clarifică într-adevăr fenomenul studiat. Un al doilea pericol: luând mereu limba drept model, am putea ajunge să nu ne mai ocupăm decât de practicile de semnificaţie şi de comunicare foarte apropiate de această limbă. În sfârşit, prioritatea istorică de care beneficiază lingvistica nu îi conferă nicio prioritate ierarhică: de fapt, limba nu constituie decât o semiotică printre altele. Lucru observat de Saussure, întemeietorul lingvisticii moderne, atunci când afirma: „Legile pe care le va descoperi semiologia vor fi aplicate lingvisticii". În paginile care urmează ni se va întâmpla, desigur, să utilizăm exemple împrumutate din diferite limbi. Aceasta nu pentru a privilegia semnele lingvistice, ci pentru a arăta cum se înserează acestea în marea familie a semnelor.

Tot în categoria semioticilor particulare vom integra studiul discursurilor pluricodice. De pildă, semiotica teatrului va

face în mod necesar apel la consideraţii asupra limbii, asupra povestirii, asupra semioticii gestuale sau a spaţiului.

3.3. Semiotica aplicată

Cel de-al treilea nivel de studiu este cel al *semioticilor aplicate.* Acestea aplică unor obiecte particulare rezultatele obţinute la nivelul al doilea: cutare operă literară, cutare emisiune de televiziune etc.

O semiotică aplicată poate evident viza scopuri practice, precum familiarizarea cu scriitura publicitară sau jurnalistică, stabilirea unor coduri secrete eficace, a unor sisteme de comunicare economice sau traducerea automată (principiul acesteia din urmă este de a aplica unei fraze reguli gramaticale cu scopul de a-i stabili o structură subiacentă, structură de un înalt nivel de abstractizare, reconstituind apoi această structură în limba de sosire, pe baza altor reguli, conforme propriului său cod).

Există, desigur, legături între aceste trei niveluri.

4. Funcţii şi funcţionarea semnului: o primă abordare

În cartea sa *Semnul,* semiologul italian Umberto Eco începe prin a povesti întâmplarea banală a unui compatriot aflat în vacanţă la Paris: simţindu-se rău, domnul Sigma caută un telefon public, reuşeşte să fixeze o consultaţie la un medic şi are o discuţie cu el. Această scurtă parabolă ne permite să observăm „viaţa semnelor în cadrul vieţii sociale". Ca şi autorul *Numelui trandafirului,* îl vom urmări pe domnul Sigma, pentru a face trei observaţii asupra rolului semnului, observaţii ce vor fi precizate pe parcurs.

4.1. Semnul ca substitut

Astfel deci, domnul Sigma începe prin a simţi o „durere de burtă". Această expresie, „durere de burtă" (pe care, convenţional, o vom nota /durere de burtă/), este plasată în locul durerii de burtă înseşi. Este deci un lucru (locuţiunea) plasat în locul unui alt lucru (obiectul: aici o senzaţie).

Avem aici o primă definiţie a semnului, cea mai veche care există: semnul este un lucru care trimite la un lucru diferit. În latină: *aliquid stat pro aliquo*. În această perspectivă, semnul permite manipularea lucrurilor în absenţa acestora, jucând un rol de substitut.

De exemplu, dacă datorez 1.000 de franci cuiva, pot să-i fac un cec. Înlocuiesc astfel printr-un semn complex – litere şi cifre, în locuri stabilite pe o hârtie concepută în acest scop, însoţite de elemente convenţionale precum semnătura mea şi data – banii lichizi pe care nu-i am la dispoziţie. Dar banii – în acest caz o bancnotă de 1.000 de franci – sunt şi ei un substitut a ceva: ei nu sunt o simplă bucată de hârtie. Şi ei sunt un semn, semn a tot ceea ce este comun lucrurilor pe care pot să le cumpăr cu ei: mâncare, servicii etc. Acest lucru comun este o abstracţiune: valoarea. La fel stau lucrurile cu Sigma şi /durerea sa de burtă/ Pentru că el comunică acest substitut medicului, acesta fiind capabil să înţeleagă despre ce este vorba, chiar dacă nu a avut niciodată experienţa „durerii de burtă". Putem deci preciza definiţia semnului: este vorba despre un instrument ce permite tratarea acelor lucruri în legătură cu care nu avem neapărat o experienţă directă. Să ne gândim la ginecologii bărbaţi, care pot vorbi multe lucruri cu pacientele lor, dar care nu au trăit niciodată lucrurile despre care ele vorbesc. Dar să ne gândim şi la hărţile geografice sau la fotografii, care ne duc în locuri unde nu vom merge niciodată, la emisiunile de televiziune sau la filmele în care vedem oameni pe lună, unde puţini dintre noi vor ajunge, la portretele reginei Victoria sau ale

lui Troţki, pe care nu-i vom putea întâlni decât după ce se va inventa maşina de întoarcere în timp, şi mai ales la acele gravuri şi picturi care reprezintă pure produse ale imaginaţiei omeneşti: îngeri păzitori, spiriduşi, sirene, licorne, strigoi şi vampiri. Toate aceste realităţi pot fi manipulate datorită semnelor.

Dacă definim semnul ca fiind substitutul unui lucru în legătură cu care nu avem neapărat o experienţă directă, enunţăm în acelaşi timp ideea că semnul nu este lucrul: harta nu este teritoriul, fotografia nu este fiinţa iubită, nu mâncăm cuvântul /pâine/. Semnul, care permite manipularea lucrurilor într-o manieră economică, induce deci întotdeauna o distanţă faţă de lucruri. Şi, ţinând lucrurile la distanţă, el permite o privire particulară asupra lor. Ceea ce ne conduce la cea de-a doua funcţie a semnului.

4.2. Semnul ca urmă a unui cod

Să revenim la Sigma. Simţind o durere de burtă, eroul nostru iese în oraş pentru a găsi un telefon. Pentru aceasta, el intră într-un bar (amintirile pariziene ale lui Umberto Eco, cu siguranţă contemporane cu „22 la Asnieres”, sunt, evident, anterioare apariţiei miilor de cabine telefonice din Franţa). Dar

barurile franţuzeşti diferă de cele italieneşti în ceea ce priveşte amenajarea spaţiului: telefonul se află la subsol, şi nu lângă bar, ca în Italia. În afară de aceasta, Sigma ştie că subsolul se deschide în general în partea din spate a barului. Spaţiul propune deci informaţii lui Sigma, prin organizarea sa particulară. Îi oferă semne. Semne vizuale şi, poate, chiar olfactive (căci scara care conduce la telefon este şi cea care coboară spre toaletă). Ce realitate înlocuiesc aceste semne? Nu mai este vorba despre o relaţie simplă între două obiecte. Într-adevăr, scara urât mirositoare nu joacă exact acelaşi rol ca un cuvânt sau o bancnotă şi are, în primul rând, o valoare prin ea însăşi: aceea de a permite coborârea la subsol. În plus de aceasta, complexul /bar franţuzesc/ + /scară conducând la subsol/ înseamnă „proximitatea unui telefon”. La fel, bara metalică de pe marginea drumului nu este, în primul rând, numai o indicaţie vizuală însemnând „atenţie, curbă”: este şi, sau poate în primul rând, instrument de securitate. Un instrument de securitate care, în plus, semnifică.

Această constatare lărgeşte deci noţiunea de semn. Într-adevăr, în timp ce unele cuvinte au fost în mod expres investite de cultura noastră pentru a semnifica ceva, ca, de pildă, pictogramele semnificând „toaletă” sau „ieşire de urgenţă”,

amplasarea scării nu furnizează în mod intenţionat o informaţie. Cu toate acestea, Sigma poate intui corect amplasarea telefonului, pornind de la amenajarea barului şi, pe de altă parte, poate deduce, din amplasarea telefonului, faptul că se află într-un bar franţuzesc. Or aceste deducţii nu se produc în mod miraculos. Ele decurg dintr-un *cod,* cod pe care îl vom defini în mod provizoriu drept un ansamblu de reguli permiţând producerea sau descifrarea semnelor sau ansamblurilor de semne.

Putem deci, cu acest prilej, să precizăm noţiunea de semn. Dacă este un lucru care ţine locul unui lucru diferit, trebuie imediat precizat cine ţine locul unui alt lucru pentru cineva aflat într-o anume împrejurare. Cineva care este capabil să asocieze lucrul şi substitutul său prin intermediul unui anumit cod.

Această noţiune de cod, care va fi aprofundată mai departe, este destul de clară în cazul unei bancnote sau al unui cuvânt: există convenţii care ne permit să asociem o anumită valoare expresiei /1.000 de franci/ Această asociere a unui lucru cu un altul este convenţională. De altfel, această valoare variază mult dacă este vorba despre franci elveţieni, francezi sau belgieni. De asemenea, în funcţie de un ansamblu de convenţii reglate, /durere de burtă/ trimite la o afecţiune, şi nu la o

operaţie matematică sau la un concept teologic. Dar, dacă noţiunea de cod este clară în aceste cazuri, tot ea este aceea care intervine şi în cazul scării. Un cod al utilizărilor, valabil numai într-un anumit spaţiu, permite asocierea /bar/ + /scară/ cu „proximitatea unui telefon”. Cum se poate observa, noţiunea de cod este foarte largă. La fel de largă ca şi noţiunea de semn. Nu va fi greu să enumerăm o sumă de alte coduri permiţând descifrarea unui semn: codul limbii franceze sau al oricărei alte limbi, coduri numerice utilizate pentru numerele de telefon, limbajul calculatoarelor, codurile simbolice ca cel al florilor sau al culorilor, regulile permiţând depistarea unei boli pe baza simptomelor sau stabilirea tipului de sol în funcţie de vegetaţie, cunoaşterea semnificaţiei unor urme de paşi sau de păr, a unor hârşâituri pe pământ sau pe copaci, toate semne care ne permit să ştim că o căprioară ocupă o anume porţiune de pădure, reguli permiţând să deducem starea socială sau naţionalitatea cuiva după îmbrăcăminte sau originea geografică a unui fel de mâncare după miros etc.

Chiar dacă vom reveni, trebuie să subliniem deja câteva lucruri în legătură cu noţiunea de cod.

Mai întâi, să ne amintim că, în viaţa cotidiană, cuvântul „cod” este folosit cu accepţii multiple. Acestea pot fi uneori

foarte precise. Uneori însă aceste sensuri nu au nimic semiotic: este cazul expresiei „cod civil”. Aici cuvântul nu desemnează o asociere între semne şi un lucru la care aceste semne trimit. Uneori, acest sens comun este un sens semiotic. Dar fără ca utilizatorii – un fel de dl. Jourdain – să ştie acest lucru. Este cazul expresiei „cod poştal”. Aici, cuvântul „cod” trimite la o asociere între semne – /secvenţe de cifre/ – şi un lucru la care trimit aceste semne: un „birou distribuitor”. Expresia „cod rutier” ţine de ambele cazuri: pe de o parte, este vorba despre un ansamblu de reguli sociale (şi atunci expresia trebuie înţeleasă ca în „cod civil”) şi, pe de altă parte, unele dintre aceste reguli stabilesc corespondenţe între panouri ce se caracterizează prin /culori/, /forme/ şi /motive/ particulare şi „indicaţii”, „ordine” etc: în acest caz, este vorba despre cod în sensul semiotic al termenului.

Cel de-al doilea lucru de notat este faptul că termenul cod pare să trimită la convenţii stabilite între oameni. Exemplul scării arată însă că există mai multe tipuri de convenţii: convenţii explicite, în care regulile de corespondenţă între semne şi lucrurile la care acestea trimit sunt clar stabilite în prealabil, şi convenţii implicite, în care regulile de corespondenţă – precum /bar/ + /scară/ = „proximitatea unui

telefon” – nu au acest caracter.

Mai mult, pentru ca să existe cod nu este nici măcar necesar ca semnul să fi fost produs de un partener uman.

Am putea într-adevăr crede că aventura semiotică a lui Sigma nu este posibilă decât în oraş, dat fiind numărul şi diversitatea semnelor întâlnite într-un astfel de mediu. Sau, în orice caz, că ea nu este posibilă decât în cadrul unei societăţi şi al unei culturi foarte elaborate. În acest caz, vom asocia codul şi gradul de elaborare a unei societăţi. Trebuie însă să admitem că noţiunea de „societate elaborată” este suspectă: societăţile numite „primitive” pot fi, din punct de vedere semiotic, foarte complexe. Mai mult: chiar în plin câmp, natura este plină de semne, funcţionând chiar dacă receptorul este singur. Astfel, muşchiul de pe copaci indică nordul şi, totuşi, acest muşchi nu este un mesaj produs şi trimis de copac receptorului. Putem vorbi de semn atunci când receptorul decide că va proiecta un cod (deci o semnificaţie, aşa cum vom vedea) asupra unor evenimente exterioare.

În acest fel, elemente naturale devin semne culturale. Ca atare, natura nu emite niciun mesaj în direcţia noastră. Cultura noastră îi conferă acest statut de emiţător (iar noţiunea de emiţător trebuie astfel relativizată: nu este neapărat vorba despre

un emiţător personal şi conştient). A utiliza un semn, sau a te servi de un lucru ca semn, înseamnă deci *ipso facto* a te raporta la o cultură dată, la o societate dată. Ceea ce ne conduce la cea de-a treia funcţie a semnului.

4.3. Semnul ca instrument de structurare a universului

Semnele nu sunt numai substitute comode ale unor realităţi pe care nu le putem manipula. Ele servesc şi la a stabili însăşi existenţa acestor realităţi. Să explicăm. În mai multe rânduri, l-am văzut pe Sigma procedând la categorizări ale universului: atunci când el se plânge de „durere de burtă", acest lucru postulează existenţa unei „dureri" şi, prin simetrie, că există o „non-durere"; expresia mai postulează şi faptul că putem avea dureri „de burtă", dar şi de altceva care ***nu*** este burta: de cap, de nas, de coccis şi de multe altele. În acelaşi mod, „sus" postulează „jos", „mare" postulează „mic", „cald" postulează „rece" etc.

Utilizând semne, **structurăm** deci, în acelaşi timp, universul. Stabilim că acest univers este alcătuit din sus şi jos, din cald şi frig, bine şi rău, cap şi burtă etc. Aceste distincţii

sunt, evident, artificiale (în sensul de „cultural”): într-adevăr, în el însuşi, universul **nu** este structurat. Caldul nu există **în** sine, ci în raport cu **o** scară pe care omul a gradat-o pentru comoditatea sa; cât despre durere, se ştie cât de relativă este această noţiune.

Dispunem astfel de scări care ne servesc la situarea solicitărilor venite dinspre lumea exterioară sau de căsuţe **în** care putem încadra aceste solicitări: cutare senzaţie va fi plasată în căsuţa „durere”, o alta **în** căsuţa „plăcere”.

Cunoaştem numeroase scări şi structuri de acest tip. Astfel, **în** fluidul undelor electromagnetice, există diferite lungimi **de** undă care ajung la receptoarele noastre radio, apte să le primească: aceste unde, cât şi organele noastre, sunt tot ce poate fi mai obiectiv în natură. Organele noastre primesc unele dintre aceste unde, **transformându-le în** senzaţii: senzaţii auditive, corespunzând unor anumite lungimi de unde mecanice, sau senzaţii luminoase, corespunzând unor lungimi de unde electromagnetice. Important este însă următorul lucru: **am** învăţat să clasăm aceste senzaţii, **calificând un** sunet drept ascuţit sau grav, o culoare **drept** albastru sau galben. Culorile – „albastru”, „roşu” – sau sunetele – „la”, „de” – nu sunt decât nume pe care le dăm lungimilor de undă. Dar aceste subdiviziuni nu există ca atare în natură. Aceasta nu ne oferă

decât un spectru continuu, pe care îl decupăm **în** unităţi net separate unele de altele sau, mai bine spus, în *unităţi discrete.*

Acest lucru are o repercusiune fundamentală: decupajul universului nu este definit o dată pentru totdeauna. El este întotdeauna relativ, legat **fiind** de sistemul de cunoaştere, de valorile unei culturi, de funcţiile utilitare definite de această cultură. Ceea ce vom numi o enciclopedie.

Un exemplu clasic pentru această relativitate ne este oferit de numele de culori. Acestea variază foarte mult de la o **limbă** la alta. În cutare limbă din Liberia, există doar două nume de culori: cel care desemnează culorile pe care le numim calde şi cel care le desemnează pe cele reci. Acest exemplu poate părea prea exotic? în limbile celtice (înrudite deci cu cea a strămoşilor noştri, galii), opoziţia noastră „verde” *vs* „albastru” nu există ca atare: culorile acoperite de ea sunt repartizate în categorii în care un francofon ar plasa şi „gri” şi „maro” (/gwyrrd/, în galeză, corespunde cu „verde”, /glas/ cu „gri deschis”, „albastru închis”, „albastru deschis” şi „verde”, /lwyd/ cu „gris închis” şi „maro”). Acest lucru nu înseamnă că cetăţenii din Liberia sau bretonii sunt făcuţi altfel decât noi, ci, pur şi simplu, că experienţele din culturile lor au fost codificate într-un

mod diferit. Termenii desemnând gradele de rudenie sunt, şi ei, foarte variabili: limba malaeză nu are decât un singur cuvânt pentru „frate” şi „soră”, în timp ce maghiara are patru. Avem la dispoziţie şi exemple mai spectaculoase. Pentru un citadin francofon, noţiunea de „zăpadă” nu necesită subdiviziuni mai importante. Dacă acest lucru este necesar, el va face precizarea „zăpadă care se topeşte”, „întărită” etc. Dimpotrivă, inuktitut – limbă a eschimoşilor – decupează toate sensurile acoperite de conceptul „zăpadă” în alte concepte, desemnate prin cuvinte diferite: „zăpadă căzând”, „pe jos”, „întărită”, „moale”, „prăfoasă” apar ca lucruri diferite. În nahuatl – limbă a aztecilor –, radicalul însemnând „frig”, prezentat ca substantiv, desemnează „gheaţa”, iar în expresia /ceaţă de frig/ desemnează „zăpada”.

În povestea noastră, putem constata că Sigma şi medicul pe care îl întâlneşte nu structurează la fel universul.

Mai întâi, pentru Sigma există o „burtă” şi o „durere de burtă”. Pentru medic, însă, astfel de unităţi nu sunt pertinente: pentru el „burtă” şi „durere de burtă” nu există, iar una din preocupările sale va fi tocmai să traducă în propriul său limbaj – în propriul său cod sau în propriile sale structuri – informaţiile furnizate de Sigma în funcţie de propriile sale structuri: atunci

când Sigma spune /burtă/, el se va gândi la „ficat”, „pancreas” etc, iar /durere de burtă/ îi va sugera ipoteze precum „colici”, „spasme” etc. Dar nu numai universul obiectelor şi al senzaţiilor formează obiectul unor structurări diferite, ci şi cel al valorilor. La Eco, medicul îi spune într-adevăr lui Sigma: /Dacă veţi continua să beţi, îmi declin orice responsabilitate/. Dar pacientul declară că preferă să ducă o viaţă plăcută decât să se tempereze. Aceasta pentru că el împarte existenţa în „viaţă plăcută” *vs* „viaţă plictisitoare”, iar moartea survine ca un corolar al primului termen al decupajului. Pe de altă parte, medicul propune un univers decupat mai întâi în „viaţă” (şi aceasta implică pentru el acţiunea de a abandona băutura) *vs* „moarte” (aceasta fiind legată de continuarea acţiunii de a bea). Astfel, deşi cuvântul /moarte/ pare a trimite la acelaşi lucru pentru ambele personaje – vorbind aceeaşi limbă, ei se înţeleg totuşi în punctele esenţiale –, ei nu le plasează la acelaşi nivel în structurarea gândirii lor. Valorile pe care le manipulează nu sunt nici asociate, nici opuse aceloraşi valori la unul şi la celălalt. Codurile lor, adică modul în care ei organizează (asociază, opun, subordonează…) valorile universului lor, nu sunt decât parţial identice.

Să rezumăm. Decupajul universului propus de semne este

întotdeauna relativ: el depinde de grupurile sociale (francez *vs* italian, francofon *vs* inuit…), în interiorul acestor grupuri, el depinde de persoane şi de statutul lor (medic *vs* pacient…), iar, la aceste persoane, de împrejurări (medicul nu cunoaşte „burta" ca atare, atunci când îşi practică meseria, dar, în alte împrejurări, această noţiune i se poate părea acceptabilă).

Putem deci completa acum într-un alt mod prima definiţie a semnului ca fiind „ceva care înlocuieşte altceva". Semnul exprimă o anumită structurare a universului (a lucrurilor, senzaţiilor, valorilor…), valabilă pentru persoane date, în împrejurări date.

Asociind o porţiune a universului material (universul sunetelor, al culorilor, al formelor, al mirosurilor) cu o porţiune a universului conceptual (universul ideilor, al reprezentărilor mentale, al afectelor, al valorilor, al organizării obiectelor), semnul organizează – structurează – în acelaşi timp universul material şi pe cel conceptual. El decupează, în primul, unităţi pe care le vom numi *semnificante* şi, în cel de-al doilea, unităţi pe care le vom numi *semnificate.* Chiar izolat, un semn trimite deci la un decupaj prealabil, la o organizare a lumii în unităţi şi categorii. Această constatare stă la baza perspectivei structuraliste pe care o vom defini mai departe.

Reţinem deci două trăsături ale unei definiţii ceva mai riguroase a semnului: semnul instituie o anumită corelaţie între o porţiune materială a universului şi o porţiune conceptuală a universului conceptual şi, prin aceasta, el structurează acest univers. Aceste două trăsături trebuie mobilizate simultan (unele definiţii – largi – ale semnului nu insistă decât pe unul sau altul dintre aceste aspecte; dar nu numai semnele structurează universul, şi există corelaţii care nu sunt semiotice).

Să notăm, în sfârşit, că, preocupându-se de structurarea universului, semiotica – cel puţin ca semiotică generală – îşi propune să răspundă la întrebarea „Cum cunoaştem lumea?"

CAPITOLUL II

COMUNICAREA

1. Schemă generală

Procesul comunicării transmiţătoare de informaţii este adesea prezentat sub forma schemei următoare. Această schemă, foarte clasică şi, de altfel, criticabilă, a fost elaborată pentru a descrie comunicarea lingvistică, fiind însă valabilă pentru toate

tipurile de comunicare.

Context (sau referent)

Emiţător

— *(Canal)* – Mesaj

Destinatar

Cod

Figura 1. Schema comunicării

Ceea ce poate fi exprimat verbal astfel: „Un emiţător trimite unui destinatar, prin intermediul unui canal, un mesaj despre ceva, mesaj alcătuit cu ajutorul unui cod dat”.

Fiecare dintre termenii acestei scheme trebuie să formeze obiectul unei serii de observaţii.

1.1. Emiţătorul: o entitate teoretică

Emiţătorul – numit uneori şi *destinator* – nu este întotdeauna o persoană şi, cu atât mai puţin, o persoană dorind realmente să transmită o informaţie precisă. Într-adevăr, aşa cum am văzut, emiţătorul poate fi un animal, un organism viu

inconştient, sau chiar o maşină; el poate fi şi o instituţie sau o multitudine de persoane. De exemplu, „sensul interzis” al circulaţiei rutiere nu este emis de un cantonier care a fixat panoul, ci efectiv de o nebuloasă de responsabili printre care vom cita administraţia şi colectivitatea utilizatorilor drumului. Fumul, care îmi permite să deduc existenţa unui foc, nu este propriu-zis emis de o persoană, în mecanismul unui termostat, deja evocat, emiţătorul este termometrul. Pe de altă parte, în realitatea unei comunicări, poate exista un lanţ de instanţe emiţătoare. Dacă luăm ca exemplu elaborarea unui ziar, constatăm că există un mare număr de intermediari între evenimentul constituind informaţia şi cititor: corespondentul, redactorul, redactorul-şef, tipograful, paginatorul, directorul, mesageria, vânzătorul, chioşcarul etc.

Din toate acestea se poate deduce că emiţătorul este o instanţă teoretică, şi nu o persoană fizică, concretă şi singulară. Orice mesaj postulează un emiţător ideal. Spunem „postulează”. Ceea ce înseamnă că este ca şi cum acest emiţător ar fi înscris în mesaj, prin însuşi faptul că acesta a fost emis. Astfel, cititorul unei cărţi va avea tendinţa de a atribui unei fiinţe aproape mitice – autorul – tot ceea ce se găseşte pe coperta acelei cărţi: titlu, imagine, culoarea hârtiei, caractere. Cu excepţia unor cazuri

rare, el nu va acorda atenţie faptului că editorul, graficianul au putut avea o contribuţie la elaborarea acestei coperţi sau că autorul ar fi putut prefera un alt titlu (cel al prezentului manual avea, de exemplu, o slăbiciune pentru *Semiotica explicată copiilor).*

1.2. Receptorul: o altă entitate teoretică

În legătură cu *destinatarul* (sau *receptorul)* se pot face aceleaşi remarci ca şi pentru emiţător. Nu este neapărat vorba despre o persoană fizică (poate fi întrerupătorul termostatului). Şi, de altfel, receptorul real nu este neapărat prezent fizic, în momentul producerii mesajului.

Să ne gândim la cititorii unui ziar, la utilizatorii drumurilor sau la cel care, căutând ciuperci, ghiceşte, datorită prezenţei unui anumit excrement, că le va găsi pe cele preferate în pădurice pe care o vizitează…

Ca şi în cazul destinatorului, este, credem, potrivit să descriem destinatarul ca pe o instanţă abstractă, un model mai mult postulat decât ca pe o realitate fizică. Aşa cum are un emiţător ideal, orice mesaj are şi un receptor ideal, în legătură cu care vom formula aceeaşi remarcă: receptorul este, într-un fel,

programat de mesaj. Astfel, cititorul ideal la care se gândeşte un romancier, căruia i se adresează uneori, are o existenţă distinctă de cea a receptorului efectiv.

În concluzie, vom deduce că, dat fiind că emiţătorul şi receptorul – pe care îi vom desemna cu numele colectiv de *parteneri* – sunt ambii înscrişi în mesaj ca entităţi teoretice, o interacţiune se instaurează în mod necesar între ei, în interiorul acestui mesaj.

1.3. Referentul: nu un „lucru".

Referentul este „lucrul în legătură cu care se comunică ceva", lucrul al cărui sens este comunicat. În cazul particular al limbii, referentul este lucrul despre care se vorbeşte. Referentul unei machete de avion este poate un avion anume (de pildă, „Spirit of St. Louis" al lui Lindbergh) sau clasa constituită din toate exemplarele unui model de avion dat (Boeing 747, Airbus A 310); referentul unei hărţi rutiere este un ansamblu de drumuri clasificate, de situri, comodităţi, curiozităţi istorice. Ca un sinonim al referentului, se foloseşte uneori cuvântul *context.* Se poate cu uşurinţă justifica acest lucru: într-adevăr, orice mesaj se raportează la ceva care îi este în acelaşi timp apropiat

şi exterior. Dar, dat fiind că acest cuvânt – „context” – are sensuri diferite, printre care acela de „condiţii de producere şi receptare a mesajului”, este preferabil să utilizăm termenul referent.

Acest referent nu este în mod necesar ceva real sau adevărat, încă şi mai puţin ceva palpabil. De exemplu, putem foarte bine vorbi despre licornă sau picta această vietate fermecătoare, referentul unei fotografii poate fi înşelător (dacă ea a fost trucată), un romancier poate vorbi despre un oraş inexistent, un filosof despre „transcendenţă”, un semiotician despre „polisemie”, un teolog despre „transsubstanţiere”. Referentul unui mesaj poate fi o interogaţie, o operaţie mentală, o atitudine morală, un ordin. Referentul global al unui enunţ precum /Jean, adu-mi odată un pahar cu apă/ este voinţa foarte concretă a emiţătorului ca receptorul – Jean – să-i aducă un pahar cu apă, voinţă resimţită aici şi acum de către cei care aud enunţul.

Noţiunea de referent pune probleme importante, unele de ordin metodologic, altele de ordin filosofic. Aceste probleme vor fi abordate în continuare, în acest manual.

Cu toate acestea, subliniem deja faptul că acel lucru care devine referent datorită comunicării este incomunicabil ca atare.

Nu putem împărtăşi cel mai simplu lucru – un măr, de pildă – unui partener fără a recurge la proceduri semiotice: utilizarea unei fotografii a obiectului /măr/, sau a cuvântului /măr/, să arătăm mărul cu degetul, să-l întindem pentru a-l oferi – ambele fiind gesturi codate – sau să-l depunem într-un loc dat (o tarabă, de exemplu) etc. Este necesar, în toate cazurile, pentru a evoca un lucru, ca semne transportabile să i se substituie pentru a comunica ceva despre el.

Toate acestea ridică o problemă ce va fi reluată mai departe: ce fel de raport întreţin semnele cu realitatea? Aceasta din urmă are o existenţă în ochii noştri numai pentru că semnele ne permit să o percepem? Sau semnele sunt elaborate de culturile noastre pentru că realitatea le precede?

Să mai notăm, în sfârşit, că unele vorbesc despre un element apropiat de referent: *sursa,* care ar fi evenimentul sau manifestarea producătoare de informaţii. Vedem totuşi că acest concept confundă referentul cu emiţătorul.

1.4. Canalul: constrângerile fizice impuse semnului

La o primă aproximare, am putea spune despre *canal* că este suportul fizic al informaţiei vehiculate. Orice semn are, în

fapt, ca punct de plecare o experienţă sensibilă.

Ce sunt, de fapt, semnele? Din punct de vedere fizic, sunt unde sonore impresionând terminaţiile nervoase ale urechii interne. Radiaţii luminoase frapează retina. Molecule ajungând la terminaţii nervoase specializate situate în fosele nazale. Presiuni fizice exercitându-se asupra pielii. Într-un cuvânt, stimulări diverse care, în sine, sunt lipsite de sens. Aceste stimulări vor fi „traduse” de către sistemul nervos central, cu ajutorul unor programe. Undele sonore vor deveni astfel foneme ale unei limbi date, note ale sistemului nostru muzical, şuiere de tren, lătrături care pot fi identificate ca exprimând „furia”, fâşâiri ale aerului care vor indica celui care zboară viteza planorului etc. Radiaţiile luminoase vor deveni culori, forme, texturi, semne cartografice sau litere, gesturi ale limbajului surzilor. Moleculele vor deveni mirosuri. Presiunile fizice, mângâieri etc. Dând un sens stimulilor, sistemul nervos central este deci, într-un fel, sediul codurilor semiotice. Analogia cu un calculator este tentantă: sistemul nervos central este aparatul permiţând „traducerea”; dar această „traducere” nu se poate produce decât prin intermediul unui program pe care îl vom descrie cu ajutorul noţiunilor de cod şi sistem, care vor fi explicitate în continuare.

Trebuie să precizăm acum ce se înţelege prin *suport* fizic. Dacă intenţionăm să dăm o definiţie strict materială a canalului, vom putea spune că acesta este constituit dintr-o triplă realitate. El este format, în primul rând, dintr-un ansamblu de stimuli despre care am vorbit şi depinde deci de suportul care va permite transmiterea mesajului (de exemplu, aerul care este suportul undelor sonore). El este, în al doilea rând, constituit din caracteristicile aparatului care le-a emis şi, în al treilea rând, din caracteristicile aparatului care le primeşte.

Natura şi configuraţia mesajelor depind de aceste aparate transmiţătoare. Acestea nu sunt, într-adevăr, sensibile decât la o gamă uneori redusă de fenomene fizice: ochiul uman nu percepe decât o parte din radiaţiile luminoase la care un anume aparat ar reacţiona, undele emise de un liliac în zbor depăşesc capacităţile auzului uman (ultrasunetele). Aşa cum se poate vedea din aceste exemple, aparatele receptoare nu acoperă toate aceeaşi gamă de fenomene. Codurile semiotice care se vor elabora datorită acestor aparate vor varia deci profund. De exemplu, aşa cum vom vedea, canalul auditiv nu permite tratarea simultană a unei cantităţi tot atât de mari de informaţie precum canalul vizual, cu mult mai puternic. Prin urmare, el nu permite discriminări atât de fine ca vederea. Va părea deci normal ca limbajele tranzitând

prin auz să privilegieze o sintaxă lineară (în care, în principiu, informaţiile nu sunt tratate decât unele după altele), iar cele care tranzitează prin vedere să poată utiliza sintaxe tabulare (sau spaţiale) capabile să trateze simultan o mare cantitate de informaţie. În prima categorie se încadrează limbaje precum limba verbală sau muzica, ce au putut fi clasificate drept arte temporale; în cea de-a doua, desenul sau sculptura, artele spaţiale.

Într-o primă descriere a codurilor, trebuie deci să ţinem seama de structura organelor care emit şi primesc semne – lucru de care ne vom ocupa în capitolul VI. Definiţia canalului, comportând trei aspecte, devine astfel justificată. Rolul semiotic al canalului este însă de a permite perceperea a ceea ce vom numi substanţă, adică materia brută a stimulilor, aşa cum a fost ea turnată într-o formă. Acest lucru nu va putea fi bine înţeles decât mai târziu în expunerea noastră: trimitem deci pe cititor la capitolul III (paragraful 5).

1.5. Codul. A doua abordare

1.5.1. Codul ca interfaţă

Am abordat deja noţiunea de cod. Acesta este, la o primă aproximare, seria de reguli care permit atribuirea unei semnificaţii elementelor mesajului şi deci acestuia în întregime. S-a spus mai sus că stimulii fizici sunt „traduşi" prin sistemul nervos central, dar că această traducere se operează prin intermediul unor programe. Codul este ansamblul acestor programe. El instituie deci o interfaţă între stimul, ca atare lipsit de sens, şi referent: este o structură în care se stabileşte o relaţie între o porţiune a experienţei sensibile şi o porţiune din lumea cognoscibilă, relaţie pe care o numim semnificaţie. Codul transformă astfel porţiunea de experienţă sensibilă în semn, şi porţiunea de lume în referent.

Această a doua definiţie impune totuşi unele precizări: vom propune deci o a treia definiţie a codului, în capitolul IV. În acest stadiu, vom formula însă trei observaţii asupra acestui aspect.

1.5.2. Codurile ca locuri de negociere

Într-o situaţie de comunicare ideală, emiţătorul şi receptorul ar trebui să dispună de acelaşi cod. Este, de altfel, ceea ce se întâmplă atunci când comunicarea se desfăşoară între

maşini. Dar, aşa cum am văzut în cazul lui Sigma şi al medicului său, acest ideal nu este întotdeauna atins. Pentru mai multă rigoare, ar trebui deci să înlocuim în schemă singularul „cod" printr-un plural. Mai mult, se poate spune că, în fapt, nu există niciodată o suprapunere perfectă a codurilor pe dispoziţia emiţătorului, pe de o parte, şi a receptorului, pe de alta, cel puţin atunci când este vorba de parteneri fiinţe vii. O astfel de suprapunere ar face, într-adevăr, orice comunicare inutilă. Căci o comunicare serveşte la a împărţi cu cineva o cunoaştere pe care nu o are, sentimente pe care nu le încearcă, la a insufla noi raţiuni de a acţiona într-un anume mod etc. Comunicarea serveşte la a modifica ansamblul de date de care dispune partenerul şi, deci, organizarea semnelor în codul său.

Această constatare – partenerii pornesc în principiu întotdeauna de la coduri prezentând divergenţe – deschide câmpul unei veritabile negocieri între parteneri, negociere ce formează obiectul unor discipline diverse (retorică, pragmatică), la care vom reveni în capitolul VIII.

1.5.3. Mesajele: împletiri de coduri

O a doua observaţie privind noţiunea de cod. Ca toate

noţiunile invocate până acum, aceasta decurge dintr-o simplificare a realului. Din comoditate, folosim termenul la singular. Căci într-o aceeaşi comunicare – deci în cadrul elaborării unui acelaşi mesaj –, diverse coduri pot coexista. Într-o conversaţie, limba şi gestul se sprijină reciproc. Sensul unei fraze enunţate depinde de condiţiile spaţiale precise ale enunţării sale, cunoscute de ambii parteneri. În publicitate, sensul ce trebuie atribuit cuvintelor este profund afectat de imagine. Banda desenată, filmul, teatrul apar ca nişte clase de mesaje care, în ciuda unei puternice evidenţe în societatea noastră, se sprijină pe asocierea de coduri foarte diferite unele faţă de altele: filmul este făcut din imagini – ceea ce postulează un cod pe care îl vom numi iconic –, din povestiri – care ar fi putut să se manifeste oricum în banda desenată sau în roman –, din cuvinte, muzică etc. Opera este făcută din gesturi, povestiri, mişcări, ocuparea spaţiului, muzică etc.

Un schimb particular este deci întotdeauna făcut din mai multe mesaje împletite pe care nu le izolăm decât printr-un anume efort de clarificare. Existenţa codurilor depinde de deciziile metodologice ale celor care le descriu: cutare lingvist, de pildă, va putea decide să nu se intereseze decât de anumite fenomene legate de locul sau acordul verbului, fără a ţine seama

de faptul că persoanele care practică limba studiată plasează verbele sau la acordă într-un mod foarte diferit, în funcţie de grupul social căruia îi aparţin. Acel lingvist va spune că aceste variaţii sunt determinate de un cod non-lingvistic – un cod sociologic, de exemplu – şi va lăsa altora studiul acestuia: de exemplu, sociologilor sau antropologilor. Un alt lingvist însă va putea, la rândul său, să decidă luarea în considerare a acestor variante. El va elabora deci un alt cod, pe care îl va considera şi el ca fiind lingvistic, dar care va da seamă de fenomenele pe care colegul său le excludea.

1.5.4. Codurile: de la strict la imprecis

În sfârşit, ca o a treia observaţie, cuvântul „cod" nu trebuie să ne impresioneze prin nuanţa de precizie imperioasă pe care o vehiculează în vorbirea de toată ziua (ca în cazul „codului penal"). Un cod nu este deci un repertoar rigid de semne în care fiecărei emisii de sunet sau lumină îi corespunde, în mod obligatoriu şi riguros, un singur sens sau o singură idee, mereu aceeaşi. Nu. Codurile pot fi imprecise şi slabe, fragmentare, provizorii şi chiar contradictorii.

Imprecise şi slabe: vrem să spunem prin aceasta că ele

variază cu uşurinţă în timp sau în funcţie de împrejurări.

Fragmentare: în cazul în care ele asociază doar câteva semnificante unor porţiuni ale unui vast conţinut segmentabil.

Provizorii, dacă sunt sortite să fie repede înlocuite sau dacă nu sunt valabile decât pentru un schimb scurt de informaţie.

Contradictorii, dacă relaţiile pe care le stabilesc între referenţi şi stimuli pot să nu fie biunivoce.

Vom reveni asupra tuturor acestor lucruri ulterior. Vom avea în vedere în mod deosebit caracterul imprecis şi contradictoriu al relaţiilor în capitolul VII, iar caracterul provizoriu în capitolul VIII.

1.6. Mesajul, spaţiul în care interacţionează ceilalţi cinci factori

Ultimul element al schemei, *mesajul.* Mesajul, pe care îl vom confunda provizoriu cu enunţul, este format din semne. Acest mesaj poate prezenta niveluri de complexitate foarte variabile: el poate fi constituit din numeroase semne, sau dintr-un semn izolat; el poate fi constituit din semne aparţinând toate unui acelaşi cod, dacă stabilim o echivalenţă între mesaj şi

discurs, din semne aparţinând unor coduri diferite, ca în exemplul benzii desenate, al filmului, al teatrului, evocate mai sus.

Nu este poate corect să reducem mesajul la un factor printre alţii. Nu este oare mai degrabă produsul celorlalţi factori? Căci mesajul este, în fond, o porţiune (1) din referent transformată de un (2) cod şi în care se stabileşte interacţiunea între (3 şi 4) partenerii comunicării, ceea ce o face transmisibilă printr-un (5) canal.

Această ultimă definiţie, deşi este mai precisă, păcătuieşte încă printr-o lipsă de tehnicitate. O vom formula în termeni mai precişi în capitolul III, când va fi vorba despre substanţă şi despre formă.

2. Cele şase funcţii ale comunicării

În funcţie de importanţa acordată fiecărui element al schemei, putem desemna şase funcţii ale comunicării. Popularitatea acestei clasificări, care va fi şi ea discutată, se datorează lingvistului ruso-american Roman Jakobson. Se spune că un mesaj îndeplineşte una dintre aceste funcţii atunci când pune accentul pe unul sau altul din factorii enumeraţi mai

înainte. Într-o primă etapă, ne vom limita la definirea acestor funcţii, fără a face o critică a acestor definiţii: vom vedea însă în continuare că ele merită adesea această critică.

2.1. Funcţia emotivă sau expresivă

Prima funcţie este funcţia *emotivă:* centrată pe emiţător, ea pune în evidenţă condiţia acestuia, în momentul emiterii. Exemple: strigătul de durere al unei persoane căreia i-a căzut un bloc de beton pe picioare, ţo-Păielile de bucurie ale cuiva care a aflat că a moştenit averea unui unchi bătrân sau – deoarece emiţătorul poate să nu fie o fiinţă umană – siârâitul unei piese electrice defecte. Exemplele date privesc toate mesaje relativ simple. Dar această simplitate nu este necesară definiţiei: un lung poem liric poate fi şi el considerat o comunicare cu funcţie emotivă.

Aşa cum rezultă din exemplul sfârâielii piesei electrice, expresia „funcţie emotivă" (căreia îi putem prefera pe aceea de „funcţie *expresivă")* nu trebuie luată aici în sensul său obişnuit, trimiţând la un afect uman. Ea nu are, de fapt, nicio legătură cu emoţia. Orice mesaj, chiar şi cel mai rece, pune în evidenţă condiţia emiţătorului. Este un fenomen pe care îl vom regăsi mai

târziu şi care este studiat sub numele de enunţare.

2.2. Funcţia conativă sau imperativă

Cea de-a doua funcţie este funcţia *conativă* (sau *imperativă):* centrată pe destinatar sau receptor, ea vizează să determine acestuia un comportament activ sau să-i modifice condiţiile de existenţă. Exemple foarte evidente ale acestei funcţii sunt publicitatea electorală sau comercială, verbele la modul imperativ, gesturile însemnând „ieşiţi!", semnele de interdicţie din codul rutier, celebrul mesaj al lui Nelson la Trafalgar, emiterea unor mirosuri atractive sexual la animale (sau la oameni), pledoariile avocaţilor, semnalele sonore militare… Dar şi o lecţie de geografie, un film documentar sau o listă cu rezultatele unor meciuri de fotbal pot avea o funcţie conativă, pentru că aceste mesaje au drept efect modificarea stocului de cunoştinţe sau convingeri ale receptorului. Şi ele determină condiţiile de existenţă ale receptorului.

2.3. Funcţia referenţială

Aşa cum o indică şi numele, funcţia *referenţială* este

centrată pe referent. Ea apare ca fiind esenţială în orice comunicare informativă. Exemple: cursul bursei, semnalizarea „cădere de pietre”, pictogramele din locurile publice, dansul albinelor indicând o porţiune de spaţiu bogată în specii melifere…

2.4. Funcţia fatică sau de contact

Cea de-a patra funcţie este numită *fatică* (sau *de contact):* centrată pe canal, ea vizează testarea bunei funcţionări a acestuia şi, deci, stabilirea sau conservarea condiţiilor de comunicare. Subliniem aici nu atât faptul de a transmite informaţie, cât faptul însuşi de a comunica.

Exemple: vocabula /alo/ la începutul unei conversaţii telefonice. În limba engleză, întrebarea /how de you de? /, care cere un enunţ similar, şi nu un veritabil răspuns la întrebare. Enunţul /unu-doi, unu-doi/ (sau /one-two, one-two/) al celor care nu aşteaptă să vă extaziaţi asupra capacităţii lor de a număra până la doi, şi chiar în engleză, ci testează pur şi simplu buna funcţionare a microfoanelor. Sporovăielile snoabe de la seratele mondene, conversaţiile fără nicio importanţă, despre timp, despre toate şi nimic, nesfârşitele conversaţii telefonice ale

prietenilor nedespărţiţi sau dejunurile serioase ale oamenilor de afaceri care au drept concluzie „bun, trebuie să mâncăm împreună într-una din zile” etc. sunt comunicări cu funcţie esenţialmente fatică. Vom nota că porţiunile de mesaj cu funcţie fatică se concentrează adesea la începutul unui schimb comunicaţional dat: dregerea glasului sau privirile înfricoşătoare ale profesorului, indicativul muzical al unei emisiuni, strigătul unui războinic atacând. Ele pot însă, evident, însoţi schimbul comunicaţional pe tot parcursul său: să ne gândim la o conversaţie ritmată de locuţiuni de tipul „ştii”, de gesturi de complicitate, de înghionteli amicale.

2.5. Funcţia metasemiotică

Cea de-a cincea funcţie este adesea numită *metalingvistică.* Dacă nu dorim să privilegiem limbajul verbal, o putem numi funcţie *metasemiotică.* Centrată pe cod, ea intervine atunci când un limbaj vorbeşte despre limbaj sau, pentru a ne exprima într-o manieră mai generală, atunci când semnele servesc la a desemna alte semne (şi deci, adesea, la a le explica, a le interpreta). Referentul comunicării este deci aici un aspect al codului. Exemple: definiţiile din dicţionar, cărţile de

semiotică sau de lingvistică, precizările terminologice date în timpul unei conversaţii, expresiile de genul „cum să spun?” sau „aş spune chiar mai mult că”, citatele în care referentul este o porţiune de mesaj al cărui emiţător nu-şi asumă responsabilitatea. Dar putem evoca şi, pentru a ne îndepărta de exemplele lingvistice, legendele hărţilor geografice sau ale planurilor de metrou, ghidurile pentru turistul călătorind la Tokyo sau la Praga, paginile din cartea de telefon furnizând diferitele semnificaţii ale soneriilor…

Această funcţie este mai puţin accesorie decât ar părea la prima vedere. Să ne gândim la conversaţiile îndrăgostiţilor: ele au, desigur, adesea, o funcţie emotivă. Dar nu se consumă ele oare adesea în consideraţii privind neputinţa limbajului de a exprima ceea ce simţi? Astfel de conversaţii se referă deci, în aceeaşi măsură, la improprietăţile şi limitările codului şi la sentimente. Aşa cum porţiuni de mesaj cu funcţie fatică pot însoţi schimbul comunicaţional pe tot parcursul său, funcţia metasemiotică poate fi constant prezentă: în cursul schimbului se atestă într-adevăr adesea ipoteza conform căreia partenerii se raportează la un acelaşi cod. Dacă această ipoteză nu se verifică, precizări metasemiotice pot interveni pentru a modifica codul la unul dintre parteneri. Exemplu de precizie metasemiotică:

„expresia *funcţie emotivă* (căreia îi putem prefera pe aceea de funcţie expresivă’) nu trebuie luată în sensul său obişnuit, care trimite la un afect uman”.

Se spune adesea că există un *metalimbaj universal:* limba sau limbajul în sens strict. Ar fi într-adevăr singura semiotică ce pare capabilă să vorbească despre toate celelalte semiotici (ceea ce ar justifica deci menţinerea termenului „metalingvistic”). La prima vedere, am putea crede că este într-adevăr greu să vorbim despre muzică prin muzică, despre pictură prin pictură, în timp ce cuvintele ne permit cu uşurinţă să vorbim despre pictură sau muzică.

Aceste eventualităţi nu sunt, cu toate acestea, imposibile. Să notăm mai întâi, într-un mod empiric, că un gest este uneori mai eficace decât un cuvânt şi că spunem mai degrabă că „o schiţă bună valorează mai mult decât un lung discurs”. De exemplu, este greu să găsim o definiţie lingvistică pentru a explica cuvântul /melez Nu este nevoie să dispui de cuvinte pentru a stăpâni un concept: astfel, cel de „rotunditate” este familiar oricărui copil mic şi el poate să-l comunice în multiple moduri, deşi el nici nu bănuieşte existenţa cuvântului /rotunditate/ în limba sa, cuvânt pe care cititorul acestui manual îl întâlneşte, poate, pentru prima oară. La fel, putem vorbi de

muzică prin metalimbaje care nu sunt verbale: partitura ne oferă un sistem de notare a muzicii care nu este verbal.

Ideea emisă mai sus era deci puţin prea rapidă. Astfel, pictura poate vorbi despre pictură. Dacă un pictor va pune pe pânză pătrate sau dreptunghiuri de un roşu, albastru sau galben pur, separate prin linii negre înguste intersectându-se în unghi drept, un receptor care cunoaşte codul picturii contemporane va şti imediat că acest mesaj vorbeşte despre pictura lui Piet Mondrian sau de întreaga şcoală „De Stiji". Dacă citatul – pentru că este vorba despre un citat – este făcut de Roy Lichtenstein, vom şti că Lichtenstein vorbeşte despre Mondrian şi că pune în evidenţă codul care stă la baza curentului De Stiji, dar că vorbeşte şi de propria sa pictură: plajele colorate în stilul lui Mondrian au fost într-adevăr tratate cu trama care a adus celebritatea pânzelor sale. Dar Lichtenstein vorbeşte în acelaşi timp şi de codul benzii desenate, de la care împrumută cadrele de dimensiuni constante, culoarea plată şi toate convenţiile precum bulele cu text. Aceste citate au ca efect modificarea codului de care dispune receptorul: Lichtenstein lărgeşte codul picturii, integrând în el semne pe care predecesorii săi le excluseseră.

Astfel, prioritatea metalimbajului verbal trebuie nuanţată:

în mod normal, orice semn poate fi explicat (interpretat, am spune, în terminologia semioticianului american Peirce, la care vom reveni în capitolul VIII) printr-un alt semn, de orice natură ar fi acesta; în principiu, deci, un concept lingvistic poate avea un interpretant muzical, un semn vizual poate avea un interpretant lingvistic etc. Vom putea deci distinge – să ne fie iertată această terminologie greoaie – *metasemiotici homosemiotice* şi *metasemiotici heterosemiotice*. În metasemioticile homosemiotice, un mesaj performat cu ajutorul codului *a* vorbeşte despre acest cod *a* (atunci când se vorbeşte despre limbă cu ajutorul cuvintelor, despre pictură prin intermediul picturii); în metasemioticile heterosemiotice, un mesaj performat cu ajutorul codului *a* vorbeşte despre un alt cod *b* (partiturile trimit la muzică, cuvintele la pictură).

2.6. Funcţia numită poetică

Ultima dintre funcţii, nefericit botezată, este numită funcţie *poetică* (sau, uneori, *retorică).* Centrată pe mesajul însuşi, ea atrage atenţia asupra modului în care acest mesaj este alcătuit. De exemplu, în poezie, rima impune enunţului o logică cu totul particulară. În cazul unui mesaj în proză, suntem

preocupaţi de alegerea cuvintelor în funcţie de sensul lor sau de valoarea lor expresivă, şi nu în funcţie de forma lor. Dar poezia versificată are grijă să facă să apară aceste cuvinte ţinând cont de caracteristicile lor pur formale: lungimea şi schema ritmică a vocabulelor, repetiţia unor grupuri de sunete etc. Funcţia comunicativă pe care ar avea-o aceste cuvinte într-un mesaj în proză este astfel pusă între paranteze, în favoarea unui alt tip de semnificaţie, pe care le-o conferă aranjarea lor particulară.

Am spus mai sus că funcţia poetică este nefericit botezată. Într-adevăr, deşi ea acţionează în genul numit poezie, aşa cum o demonstrează şi exemplul dat, o putem întâlni şi în alte tipuri de comunicare. Astfel, în publicitate, jocurile de cuvinte frecvente atrag atenţia asupra modului în care mesajul este formulat; această funcţie se actualizează şi în ghicitori, proverbe, definiţiile de cuvinte încrucişate, în limbajul religios etc.

Exemplele pe care le-am dat sunt toate din sfera limbajului verbal. Putem însă întâlni funcţia poetică şi în alte semiotici. Astfel, dansul se serveşte de mişcările naturale ale mersului, dar descalifică logica mersului – deplasarea dintr-un loc în altul –, utilizând mişcările pentru ele însele, dându-le şi o altă semnificaţie. Comparabile cu dansul sunt şi exerciţiile

militare. Dincolo de deplasarea de la un punct la altul, formalizarea mişcărilor induce semnificaţii diverse, precum supunerea oarbă faţă de autoritate, crearea spiritului de grup în care individualităţile se abolesc etc. Culorile, formele şi texturile care pot servi la reprezentarea lucrurilor (recunosc desenul unei portocale datorită culorii sale oranj şi formei sale rotunde) pot fi libere de această servitute şi semnifica prin ele însele. Este ceea ce se întâmplă în arta abstractă.

Aşa cum mesajul transcende ceilalţi factori ai comunicării (vezi 1.6), funcţia poetică are un statut aparte. Disfuncţia unuia dintre ceilalţi factori creează *ipsofacto* această funcţie sau declanşează apariţia ei. De exemplu, a te adresa mării, sau lunii, sau ţie însuţi în termeni îndeobşte rezervaţi unui interlocutor foarte îndepărtat înseamnă să bulversezi raportul normal între parteneri şi deci să atragi atenţia asupra facturii mesajului. De asemenea, o hipertrofie a funcţiei fatice are drept efect concentrarea atenţiei asupra mesajului. Atunci când scriitorul Raymond Queneau notează cu o grafie specială una din acele comunicări obişnuite pe care toţi o avem zilnic – „hepibărsdei tuiu", de exemplu atenţia noastră este atrasă de structura acestor enunţuri. Toate aceste procedee care pun accentul pe materialitatea mesajului au putut fi desemnate cu numele

colectiv de *defamiliarizare:* sunt prezentate într-o lumină nouă mecanismele schimburilor comunicaţionale, mecanisme care ne sunt atât de familiare, încât nu mai avem conştiinţa lor. S-a încercat să se facă din defamiliarizare criteriul definitoriu al poeziei. Aşa cum am văzut însă, ea poate caracteriza multe alte tipuri de comunicare.

3. Critica schemei

3.1. Inconveniente

Se pot face unele critici schemei numite a lui Jakobson, etern prezentă în toate manualele şcolare. Toate merg în acelaşi sens: seducătoare şi clară, ea este cu mult prea simplificatoare.

3.1.1. Pluralitatea codurilor şi mesajelor în schimbul informaţional

În primul rând, schema neglijează faptul că, în cadrul unui acelaşi schimb, partenerii se folosesc adesea de mai multe coduri simultan, cât şi faptul că diferitele părţi ale schimbului pot tranzita prin canale distincte. Să luăm exemplul unei

conferinţe plictisitoare sau contestabile. Oratorul vorbeşte şi face gesturi. Dar, simultan, auditorii săi pot să-şi manifeste dezacordul prin zgomote, gesturi şi atitudini descifrabile prin intermediul altor coduri. Nu va fi greu să găsim şi alte exemple pentru această interacţiune a codurilor: la jocul de Pictonary, desenez, iar desenul declanşează intervenţii verbale din partea partenerilor mei; într-o şedinţă de dresaj canin, mesajele trimise sunt verbale şi gestuale, sau chiar gustative (zahărul), iar răspunsul este un comportament; sergentul debitează cuvinte fără şir prezentând o vagă înrudire cu limba verbală, iar în curtea cazărmii, răcanii supuşi autorităţii sale schiţează îndoielnici paşi de dans… în afară de aceasta, pentru a complica şi mai mult lucrurile, dacă partenerii pot folosi simultan coduri diferite, numai un singur partener poate el însuşi mobiliza mai multe coduri în acelaşi timp: vorbesc, dar, simultan, fac gesturi, am o anume mimică, port anumite haine sau anumite însemne, eman anumite mirosuri: tot atâtea comunicări simultane care se pot sprijini, completa reciproc sau chiar contrazice între ele. Toate aceste exemple demonstrează că noţiunea de mesaj este o noţiune complexă: o conversaţie constituie un singur lung mesaj complex sau este formată din mai multe mesaje împletite? Vom repeta aici ceea ce am spus mai sus despre noţiunea de cod: nu

putem izola un cod – şi deci un mesaj performat pe baza acestui cod – decât printr-un efort de clarificare care ne obligă să luăm decizii metodologice uneori simplificatoare. Trimitem şi de această dată la capitolul VI, în care vom studia mesajele pluricodice.

3.1.2. Feed-back-ul

Exemplele precedente au pus în evidenţă un fenomen important: *feed-back-ul.* Constatăm, într-adevăr, că emiţătorul îşi adaptează constant modul său de a emite în funcţie de ceea ce percepe din dispoziţiile partenerului: în general, ne întrerupem fraza când vedem că interlocutorul a înţeles ceea ce voiam să spunem; emiţătorul unui mesaj în alfabet morse îşi adaptează viteza emisiei în funcţie de partener etc. Or, schema clasică a comunicării neglijează acest fenomen.

Chiar ultimele exemple date sunt încă şi mai simplificatoare: ele pot într-adevăr crea impresia că, aşa cum cuvântul englez pare să o indice („back"), fenomenul de feed-back are loc într-un cadru linear (emiţătorul *a* emite un mesaj *x, apoi* receptorul *b* emite un răspuns *y, apoi a* îşi adaptează emisia în *x* şi aşa mai departe). În fapt, feed-back-ul poate fi imediat:

răspunsul *y* al receptorului *b* poate avea loc chiar în timp ce se transmite mesajul *x* al emiţătorului *a.* Cele două emisii sunt deci simultane. Prin urmare, o schemă care ne prezintă emisia ca pe un fenomen unilateral apare ca reductoare: emisia şi recepţia nu pot fi disociate decât în teorie.

3.1.3. Funcţii foarte distincte unele de altele?

Pe de altă parte, frontiera între diferitele funcţii este mult mai fragilă decât pare la prima vedere.

Între funcţia referenţială şi cea conativă, de exemplu. Într-adevăr, orice informaţie – funcţia referenţială – modifică stocul de cunoştinţe al receptorului; putem deci spune că ea acţionează asupra acestuia: funcţia conativă. Pe de altă parte, numeroase pretinse informaţii au drept consecinţă finală un comportament: indicaţia „cădere de pietre" vizează nu numai informarea, dar mai ales determinarea unei anume atitudini la automobilist, iar dansul albinelor constituie un ritual ce se înserează în procesul de recoltare a zahărului.

Frontiera este fragilă şi între fatic şi conativ. Prima funcţie vizează, desigur, verificarea bunei funcţionări a canalului, dar, în acelaşi timp, ea plasează receptorul în

condiţiile de comunicare cele mai adecvate: din nou conativ.

Un al treilea exemplu: putem realmente separa funcţia metasemi-otică de funcţia referenţială? Prima poate fi într-adevăr descrisă ca un caz particular al celei de-a doua, în care referentul este un cod. Dar, în acelaşi timp, ea se apropie şi de funcţia conativă, deoarece ea poate modifica structura codului la partener.

A patra remarcă: funcţia metasemiotică şi funcţia fatică sunt şi ele înrudite, în măsura în care ambele au ca efect optimizarea condiţiilor schimbului etc. În exemplele de funcţie fatică pe care le-am dat, am putut distinge două tipuri de condiţii ale comunicării: condiţii pur tehnice, dar şi condiţii sociale. Or, dacă definim funcţia fatică drept cea care e centrată pe canal, nu ar trebui să ţinem seama decât de primele. Am văzut însă că este greu să le deosebim.

3.1.4 O ierarhie a funcţiilor?

Această relativă indistincţie între funcţii face şi mai fragilă ideea că un mesaj dat, sau o porţiune de mesaj, poate îndeplini o singură funcţie în acelaşi timp. Este preferabil să pornim de la ideea că o comunicare particulară îndeplineşte

întotdeauna ansamblul celor şase funcţii înregistrate.

De exemplu, prin simplul fapt că emiţătorul produce un mesaj, atenţia receptorului este întotdeauna orientată spre el; este ceea ce se numeşte *efect notificativ.* Orice mesaj are deci o funcţie fatică, prin simpla sa existenţă. Pe de altă parte, funcţia conativă există întotdeauna în orice mesaj: receptarea sa şi efectul transformator exercitat asupra destinatarului sunt elemente obligatorii. Am văzut de asemenea că orice mesaj poartă mărcile enunţării sale.

Unii cercetători s-au străduit totuşi să caute funcţia care ar fi prima în orice mesaj. Unii susţin că, în oricare mesaj, există întotdeauna un reziduu bazat pe funcţia referenţială, celelalte funcţii fiind accesorii. Unii insistă, aşa cum am făcut şi noi, asupra existenţei funcţiei co-native. Dar trebuie oare realmente pusă în evidenţă doar una singură dintre aceste funcţii? Nu ar însemna că reducem mesajul la manifestarea unui singur cod dintre cele care îl constituie (codurile sociale, etice, ideologice etc.)? Nu înseamnă că reintroducem în schimburile informaţionale un principiu de stabilitate şi de unitate, deşi tocmai am demonstrat extraordinara varietate a aspectelor acestor schimburi, precum şi remarcabila plasticitate a mijloacelor care îl asigură?

3.1.5. Formele şi funcţiile

Vom putea formula, în sfârşit, o ultimă critică. Schema permite identificarea funcţiilor, dar nu şi a mecanismelor sau a formelor semiotice. Or, o teorie semiotică trebuie să fie şi o gramatică – acest cuvânt fiind înţeles într-un sens care va fi discutat în capitolul IV – care să aibă în vedere şi formele. O descriere semiotică nu se poate deci limita la studiul funcţiilor comunicării. Ea trebuie să studieze factura semnelor şi funcţionarea sistemelor în care sunt integrate acestea.

Am afirmat că schema permite identificarea funcţiilor, şi nu a formelor. Să explicăm. O aceeaşi funcţie poate fi asigurată de proceduri formale foarte puţin asemănătoare şi, invers, o aceeaşi formă poate juca roluri foarte diferite.

Exemplu pentru o aceeaşi funcţie asumată de forme diversificate: în limbă, ordinul – care pare a fi esenţa funcţiei conative – nu se exprimă numai prin imperativ. Un ordin poate fi exprimat şi prin indicativul prezent (/acest lucru nu se face/), prin viitor (/nu, fetiţo, nu te vei duce la dans/), infinitiv (/a nu se uita /), întrebări (/n-ai să faci asta, nu-i aşa? /, /ai putea să goleşti pubelele? /), o comparaţie (X nu-l lasă pe tatăl său să golească

pubelele/), subînţelesuri (/nu ţi se pare că sunt cam pline aceste pubele? /), precum şi prin multe alte forme. Actul de a chestiona se poate face în multiple moduri, şi nu numai prin intermediul formelor lingvistice interogative. În codul rutier, ordinul de oprire pentru un vehicul poate fi dat printr-un fluierat, un gest al agentului de circulaţie abilitat să o facă, cât şi prin semafoare tricolore sau o indicaţie pe un panou fix.

Invers, spuneam, o aceeaşi formă poate asuma roluri diferite: o interogaţie poate fi o adevărată interogaţie, cu funcţie referenţială (/ce este aceasta? /) sau metalingvistică (/ce înseamnă aceasta? /), dar ea poate constitui şi un reproş, cu funcţie conativă (/ce-nseamnă asta!? /, o emisie cu funcţie expresivă (/cum? /) etc. /Imaginea unei vaci/ poate, în funcţie de contextul în care o găsim, să asume diverse funcţii: referenţială, pe un afiş la măcelar, dublă funcţie – referenţială şi conativă – pe un panou al codului rutier, recomandându-ne să ne ferim de animale, funcţie metasemiotică, într-un abecedar…

Această pluralitate de relaţii între o formă şi o funcţie nu este decât un caz particular al raporturilor complexe între o formă şi un sens. Vom studia aceste lucruri în capitolul VII, unde ne vom ocupa de noţiunile de omonimie şi sinonimie.

3.1.6. Concluzie: modelul ping-pong şi modelul orchestră

Având în vedere aceste critici, unii autori au calificat această schemă drept „modelul ping-pong”. Ea ar prezenta într-adevăr comunicarea ca pe un proces în care mesajele sunt expediate ca nişte mingi, unidirecţional, de-a lungul unui acelaşi canal. Iar partenerii s-ar limita la a-şi schimba pe rând statutul. Adversarii schemei jakobsoniene au vrut să o înlocuiască cu un „model orchestră”: în acesta, comunicarea este un proces colectiv, în care fiecare îşi interpretează partitura (fără să existe însă un dirijor…), armonizându-se cu cea a vecinului. Într-o astfel de concepţie, noţiunea de interacţiune între parteneri şi între coduri este capitală. Semiotica intersectează aici discipline precum analiza conversaţională sau etnografia comunicării.

În acest cadru care a fost trasat, chiar absenţa unei acţiuni este o acţiune („Nu se întâmplă niciodată să nu se întâmple nimic”).

3.2. Avantaje

Schema pe care am criticat-o mai sus cu cinci argumente

nu este totuşi lipsită de orice pertinenţă. Ea păstrează, pe de o parte, o valoare practică şi didactică şi pune în evidenţă, pe de altă parte, variabilele pragmatice ale comunicării.

3.2.1. Interes didactic

Pe plan didactic, schema rămâne utilă pentru învăţăceii comunicatori: la ce trebuie să mă gândesc dacă îmi propun să procedez la cutare tip de comunicare? Mi-am identificat corect receptorul şi sistemele lui de valoare? Ce viziune are el despre mine, ca emiţător? Am acelaşi cod ca şi el? Pentru a fi înţeles, nu ar trebui să explicitez propriul meu cod? Canalul funcţionează corect? Astfel, există un anume pericol de a manipula ironia, dacă nu am identificat corect destinatarul şi raportul lui cu referentul. A-l ironiza pe Claude François în faţa unui admirator de-al lui, afirmând „Claude François chiar a bulversat viaţa umanităţii", este total inoperant: pentru auditor, Claude François a bulversat realmente viaţa umanităţii.

3.2.2. Interes teoretic: tipologia situaţiilor de comunicare

Pe plan teoretic, schema permite elaborarea de tipologii ale situaţiilor de comunicare. Le vom întâlni în majoritatea manualelor consacrate comunicării. Dar aceste tipologii rămân destul de empirice. Ele se fundamentează pe funcţiile preponderente într-un tip de situaţie dată, fie pe o serie de opoziţii exploatând diversele caracteristici pe care le pot avea elementele schemei şi relaţiile lor.

Exemple de tipologie de primul tip, fundamentată pe funcţiile preponderente într-o situaţie:

— Sporovăială, cocktail-uri, reprizele de chef monstru din Belgia şi deghizarea studenţilor din Franţa: funcţie fatică;

— Logică, ştiinţe, nomenclaturi: funcţie referenţială;

— Publicitate, semnalizări rutiere: funcţie conativă;

— Dicţionare: funcţie metasemiotică;

— Camere de hotel, numere de telefon: funcţie referenţială.

Aşa cum am văzut, mai multe funcţii coexistă întotdeauna într-o comunicare, astfel încât acest gen de tipologie poate cu uşurinţă să devină mai complexă:

— Rituri, ceremonii: funcţie fatică + funcţie conativă

— Poezie, muzică: funcţie poetică + funcţie emotivă.

Retorica propusese, în antichitate, o tipologie de acest

gen. Ea va fi examinată în capitolul VIII.

În tipologiile de al doilea tip, putem, fără ca lista să fie exhaustivă, identifica opoziţii între comunicări practice şi comunicări non-practice, comunicări apropiate sau îndepărtate, comunicări bidirecţionale sau unidirecţionale, interpersonale sau de difuzare, intenţionale sau non intenţionale. Aşa cum vom vedea, fiecare dintre aceste opoziţii este totuşi discutabilă.

A. Comunicări practice vs comunicări non-practice

O comunicare considerată *practică* ar avea drept obiectiv furnizarea unei informaţii destinatarului sau determinarea unei reacţii a acestuia. Arta ar fi atunci o comunicare *non-practică.* Căci semnul estetic ar fi autonom şi nu ar avea ca primă funcţie vehicularea unei informaţii. Această distincţie este însă problematică: în „artele cu subiect", comunicarea există din plin şi, invers, este riscant să afirmăm că, într-o muzică incantatorie, ludicul este prima, iar funcţia de incantaţie este a doua. Pe de altă parte, chiar dacă suntem de acord să afirmăm că semnul estetic nu vehiculează nicio informaţie, nu putem susţine în mod serios că el nu-şi propune să suscite nicio reacţie la receptor (i).

B. Comunicări apropiate vs comunicări îndepărtate

Atunci când sferele personale ale emiţătorului şi receptorului se intersectează, există posibilitatea de a utiliza canalele naturale: nu toate permit totuşi un raport identic al partenerilor (putem deci propune o tipologie a semnelor bazată pe luarea în considerare a canalului, punct de vedere pe care îl vom dezvolta în capitolul VI).

Comunicarea îndepărtată (poştă, telecomunicaţii, mesagerie electronică) impune buna funcţionare a canalelor artificiale, capabile să transmită mai departe ***comunicarea apropiată***. Aceste canale artificiale pot servi şi la conservarea comunicării: hârtie, pergament, piatră, panouri pe care se poate scrie, substitut al limbajului vorbit: discuri de ebonită sau de vinii pot fi gravate cu mărci care permit reproducerea sunetelor muzicale, benzi magnetice, dischete sau discuri optice pot primi substitute magnetice ale unor mesaje performate în aproximativ toate codurile. O sarcină a semioticilor particulare este de a studia impactul pe care îl au aceste diverse relee – pe care le vom numi transcodaje şi la care vom reveni în capitolul VI – asupra constituirii codurilor şi mesajelor.

C. Comunicări bidirecţionale vs comunicări unidirecţionale

În *comunicările bidirecţionale,* emiţătorul şi receptorul pot, în principiu, să schimbe rolurile între ei, utilizând acelaşi cod. Este cazul conversaţiei curente, semnalizărilor de navigaţie, al vorbirii prin semne. În *comunicările unidirecţionale,* mesajele circulă în sens unic. Este cazul dansului albinelor (albina receptoare nu o poate interoga pe albina emiţătoare printr-o mişcare), al codului rutier, al cursurilor ţinute de anumiţi profesori…

Putem relativiza importanţa acestei distincţii observând că bidirecţionalitatea devine adesea posibilă printr-o diferenţiere a canalului. De exemplu, studentul poate răspunde profesorului nu prin limbaj, ci printr-o atitudine de interes sau dezinteres, prin mimică, zgomotul scaunului. Aceste schimburi şi echivalentele lor prezintă un mare interes.

Dacă unidirecţionalitatea şi bidirecţionalitatea se opun în fapt, aceste trăsături nu permit distingerea netă a diverselor tipuri de comunicare. Măsurarea gradului de unidirecţionalitate într-o comunicare în care bidirecţionalitatea este posibilă

permite observarea şi definirea semiotică a unor tipuri de raporturi sociale: convivialitate, autoritarism etc.

D. Comunicări interpersonale vs comunicări de difuziune

Comunicările numite interpersonale implică doi parteneri, sau grupuri de parteneri, bine individualizaţi şi, cel mai adesea, în contact direct: două persoane angajate într-o conversaţie, două echipe de cercetaşi trimiţându-şi semnale prin fanioane, desenatorul şi echipa sa la jocul de Pictonary, mimul şi partenerii săi la jocul de mimă. Comunicările de difuziune implică un emiţător şi receptori puţin individualizaţi: este cazul emisiunilor radio, al sculpturilor expuse într-un muzeu în aer liber. Se poate vorbi despre comunicări de difuziune şi în cazul în care sunt asociaţi emiţători puţin individualizaţi şi un receptor: este cazul codului rutier sau al semnalizării semnificând „pericol de moarte” pe uşa unei cabine electrice. Fiecare dintre aceste relaţii – interpersonale sau de difuziune – pot fi unisau bidirecţionale.

Încă o dată, o astfel de opoziţie poate fi criticată. A decide dacă o comunicare este interpersonală sau de difuziune poate fi

într-adevăr un lucru foarte arbitrar: o discuţie între două persoane poate fi, de pildă, concepută pentru a fi auzită de un mare număr de oameni (să ne gândim la teatru); comunicarea concepută ca difuziune poate în fapt să nu asocieze decât un număr restrâns de persoane: câţi conferenţiari care şi-au pregătit mari efecte oratorice nu au trebuit să înveţe modestia în faţa unui auditoriu pe care nu-l prevedeau scheletic!

E. Comunicări intenţionale vs comunicări non-intenţionale

În „limbajul florilor", al naturii, al astrelor sau în cel al maşinilor, se produce transfer de informaţie, dar este evident că nu există intenţia de a comunica. Eu însumi proiectez propria mea cunoaştere sau cultură asupra unor fapte naturale care scapă oricărei voinţe conştiente: culoarea cerului anunţă un anume tip de vreme numai pentru că am învăţat să asociez aceste fenomene; violetele nu semnifică modestia decât pentru că am hotărât să le investesc cu această virtute.

Se poate face aceeaşi remarcă despre urma paşilor pe care o las pe un teren noroios, despre direcţia spre care se îndreaptă o giruetă sau cea a umbrei proiectate pe un cadran solar, chiar

dacă, în toate cazurile, semnul este produs de artefacte umane. Fiecare dintre aceste fenomene nu semnifică decât pentru că receptorul proiectează asupra lor anumite reguli de interpretare.

Unii autori exclud din domeniul semioticii toate fenomenele în care intenţia de comunicare nu este manifestă. Am putea însă să le atragem atenţia că opoziţia între *comunicări intenţionale* şi comunicaţii *non-intenţionale* este mai greu de explicat decât pare.

Chiar în cazul primelor exemple – alese dintre faptele naturale – vom putea constata că unii receptori consideră că avem de-a face cu o comunicare intenţională. Este cazul unor civilizaţii numite primitive – dar care, în această privinţă, nu sunt întotdeauna foarte îndepărtate de ale noastre – în care unii cred că un tunet constituie un avertisment divin, de exemplu. Putem, de altfel, să acceptăm jocul de a crede că emisia este intenţională („Natura-i un templu"). Convingere sau joc – nici amatorii de horoscop nu sunt adesea hotărâţi –, nu are importanţă: în orice caz, o comunicare există, prin proiecţia unui cod asupra unor fenomene pe care noi le considerăm naturale. Or, orice obiect poate fi ţinta unei astfel de proiecţii, a unei astfel de investiri sociale.

Pe de altă parte, în numeroase cazuri, este greu şi chiar

arbitrar să trasezi limita între intenţionalitate şi non-intenţionalitate. Un acelaşi comportament va putea fi emis în mod voluntar sau nu şi, fie că a fost emis în mod intenţional sau nu, va putea fi perceput de către receptor ca fiind intenţional sau nu. Nu îi vom acorda statutul de semn decât în cazul în care este vorba despre emisie intenţională, receptată ca atare? Nu vedem ce ar putea autoriza stabilirea acestei frontiere. Pe de o parte, pot merge liniştit, fără să bănuiesc că urmele paşilor mei vor permite cuiva să mă urmărească; dar pot să mă străduiesc să întipăresc adânc în noroi aceste urme, pentru a permite cuiva să mă urmărească. Vom spune că avem de-a face cu un semn în cel de-al doilea caz, nu şi în primul? Amatorii de western-uri, în care cele două posibilităţi sunt mult exploatate, cu greu vor fi de acord. Un alt exemplu. Unii oameni, dotaţi cu puţină imaginaţie, cred poate că hainele servesc în primul rând sau chiar în mod exclusiv la a ne acoperi trupul şi a respecta anumite reguli de decenţă. Comunicările pe care acestea le declanşează ar fi deci involuntare. Dar putem foarte bine să ne îmbrăcăm într-un mod particular cu intenţia de a indica apartenenţa la un grup de artişti, la un curent de opinie politică, la o clasă socială sau la o categorie de persoane împărtăşind aceleaşi gusturi. Şi cine ar îndrăzni să nege faptul că acesta este rolul pe care, în prioritate,

îl joacă o anumită îmbrăcăminte? Comunicare intenţională deci. Pe de altă parte, orice semn natural poate fi simulat, intrând astfel într-un proces de comunicare intenţională. În sfârşit, chiar prin faptul că un semn non-intenţional este perceput de cineva care îi dă o semnificaţie, se instituie comunicare, o comunicare ale cărei mecanisme sunt aceleaşi cu cele ale comunicării considerate intenţionale.

Manipularea criteriului intenţiei este deci foarte delicată. Putem totuşi să o utilizăm pentru a propune, aşa cum face Umberto Eco, o anumită tipologie a situaţiilor de comunicare.

Fie mesajele emanând de la emiţător (coloana E). Aceste mesaje pot fi emise voluntar (+) sau involuntar O. Destinatarul (coloana-D) le poate percepe conştient (+), sau inconştient O. Putem, în afară de aceasta, să luăm în considerare faptul că receptorul poate emite o judecată asupra caracterului intenţional sau nu al emisiei (coloana IE): el poate aprecia că mesajul este emis în mod voluntar (+), sau involuntar O. Acest lucru furnizează teoretic o serie de opt posibilităţi, detaliate astfel:

	E	**D**	**IE**
1.	+	+	+
2.	+	+	

3.	+		(+)
4.	+		O
5.		+	+
6.		+	
7.			(+)
8.			O

Tabelul 2. Comunicare şi intenţionalitate: tipologia situaţiilor

Primul caz este acela al comunicării considerate ca „normală”, respectând o serie de reguli pragmatice care vor fi examinate în capitolul VIII: emit semne, receptate în mod voluntar şi postulate ca fiind voluntare din partea mea. Exemplu: cineva povesteşte o anecdotă în faţa unui auditoriu, anecdotă necesitând imitarea unor accente şi atitudini stereotipe. Povestitorul emite în mod intenţional aceste accente sau atitudini: el a învăţat aceste semne în acest scop. Receptorii pot râde în hohote în faţa actorului fără a-l jigni, căci ei ştiu că acesta din urmă face acest lucru cu intenţia expresă de a-i distra.

Al doilea caz este cel al simulării: simulatorul produce în

mod voluntar semne pe care receptorul le ia drept semne emise involuntar. Exemplu împrumutat din trecutul recent al ţării mele, Belgia: un tânăr, aflat la vârsta când, în cadrul serviciului militar, înveţi să ucizi în mod legal, ar dori să fie reformat. La vizita medicală, el simulează deficienţa mentală. Medicul militar percepe simptomele unei deficienţe, dar nu îşi dă seama că e vorba de o comedie, scopul operaţiunii fiind să pară „natural". Răspândirea de mirosuri false de pâine proaspătă în faţa unor brutării unde nu se mai coace pâine de multă vreme ţine de acelaşi tip de simulare.

Cazurile trei şi patru sunt cele ale semnalelor emise voluntar, dar receptate pe cale subliminală. Exemplu: nişte studenţi aşteaptă sfârşitul cursului prevăzut pentru ora douăsprezece; or, la douăsprezece fix, profesorul nu pare a avea intenţia de a se opri. Cum această întârziere incalificabilă a devenit un obicei la el, studenţii, care s-au pus în prealabil de acord, încep să-şi strângă lucrurile, să foşnească hârtii etc. Profesorul este jenat de aceste zgomote, îşi dă seama de întârziere şi îşi întrerupe expunerea. Să notăm că cele două cazuri se confundă, căci, dat fiind că destinatarul primeşte inconştient mesajul, este greu să-i atribuim posibilitatea de a-şi fi dat sau nu seama de intenţia emiţătorului.

Cazurile cinci şi şase sunt cele ale semnelor emise involuntar, dar corect interpretate de receptor. Exemplu: aceeaşi sală, aceiaşi studenţi. După cincizeci de minute de imobilitate, este normal ca aceştia să înceapă să-şi dezmorţească picioarele şi să facă scaunele să scârţâie. Dar ei pot să o facă fără să-şi dea seama, atât de mare este interesul lor. Profesorul percepe aceste semnale şi deduce că trebuie să fie douăsprezece. Diferenţa între cazurile 5 şi 6 este următoarea: în 5, profesorul consideră că publicul său a găsit politicos un mijloc discret de a-l face să înţeleagă că abuzează (deşi scârţâitul nu era intenţional). În 6, scârţâitul este corect interpretat drept un simptom involuntar.

Un alt exemplu pentru al şaselea caz este cel al psihanalizei: pacientul are un lapsus (lapsus care, în doctrina psihanalitică, este prin definiţie inconştient). Analistul îl notează, dar nu îl atribuie conştiinţei pacientului său: el ştie că aceste lapsusuri nu sunt controlabile, şi în aceasta rezidă interesul pe care îl prezintă.

Al şaptelea şi al optulea caz sunt mai problematice: sunt cele ale semnalelor emise involuntar şi receptate pe cale subliminală. În cazul 7, destinatarul poate, mai târziu, să-şi dea seama de un simptom de tipul celor care au fost evocate în cazurile 5 şi 6. În cazul 8, ne aflăm în afara oricărei situaţii

semiotice, pentru că actorii nu devin nicio clipă conştienţi de schimbul informaţional. Pentru a putea vorbi despre un raport semiotic, trebuie ca cel puţin o persoană să conştientizeze schimbul.

O clasificare a situaţiilor după gradul de conştiinţă a partenerilor nu se bazează pe caracteristici interne codului folosit, ci pe consideraţii de natură pragmatică. Interesul său este, de pildă, de a permite reflecţia asupra unor chestiuni precum cea a distincţiei între minciună şi ficţiune. Ea ar permite de asemenea să reflectăm la distincţia între semioticile care studiază artefactele în mod expres create în scopuri comunicative (pre. cum limba, codul rutier) şi comunicările non-voluntare (muşchiul de pe copaci, meteorologia…). Vom vedea într-adevăr, în capitolul următor, că noţiunea de intenţionalitate autorizează pe anumiţi teoreticieni să opună o semiotică a comunicării – corespunzând primelor tipuri de comunicare – unei semiotici a semnificaţiei» semiotică largă, luând în considerare comunicările non-intenţionale.

4. Informaţie, redundanţă şi zgomot

4.1. Informaţia

Cuvântul *informaţie* are un sens foarte precis în teoria informaţiei. Informaţia este ceea ce este nou, neaşteptat: un răspuns foarte aşteptat la o întrebare nu furnizează nicio informaţie. De exemplu, dacă mi se spune că, aruncând zarul, a ieşit o cifră situată între unu şi şase, informaţia va fi nulă, căci rezultatul nu poate fi decât acesta. Din contră, informaţia va fi mai bogată, dacă mi se spune că rezultatul este o cifră pară; încă şi mai bogată, dacă mi se anunţă „şase".

Putem deci măsura informaţia în mod riguros. Măsurarea sa constă în numărul de întrebări necesare pentru a risipi orice ambiguitate asupra unui eveniment. Trebuie să precizăm: numărul de întrebări binare, adică nelăsând loc nici unei alternative. Unitatea de măsură a informaţiei este *bi*tul (prescurtare de la „binary digit"). De exemplu, dacă cineva vrea să ştie ce familie de cărţi de joc am tras, va fi destul să pună două întrebări: roşu sau negru? Apoi, dacă este negru: pică sau treflă? Această informaţie, obţinută ca urmare a doua întrebări, are o valoare de 2 biţi. Să notăm că orice informaţie poate fi redusă la un lanţ de întrebări binare: fenomenul *x* este în mod exclusiv/? sau este în mod non-exclu-siv *p?* Desigur, pentru ca aceste întrebări să fie pertinente, trebuie cunoscută structura

ansamblului la care ele se referă, persoana care mă întreabă ce cărţi de joc am tras trebuie să cunoască structura jocului de cărţi şi să ştie că el comportă două culori şi patru semne.

Nivelul de informaţie este deci inseparabil de incertitudinea care domneşte la început asupra unui fenomen. Or, cine spune incertitudine spune dezordine. Un sistem total ordonat – în care totul este prin urmare previzibil – nu vehiculează nicio informaţie.

Trebuie să ne mai ocupăm şi de un cuplu de concepte legate între ele: redundanţa şi zgomotul. Zgomotul este un fenomen care afectează canalul, în timp ce redundanţa este o proprietate a codului.

4.2. Zgomotul

Atunci când informaţia circulă de-a lungul unui canal, ea se expune unor riscuri. Aceste riscuri pot proveni din trei surse, care sunt cele trei componente ale canalului: ele pot decurge din proasta funcţionare – sau *disfuncţie* – a aparatului emiţător, din fenomene afectând suportul fizic al semnului sau din proasta funcţionare a aparatului receptor. Vocea poate deveni guturală – disfuncţie a emiţătorului –, aerul ar putea dispărea deodată, ceea

ce nu ar mai permite transmiterea undelor sonore – modificare a suportului fizic –, auzul interlocutorului poate fi deficient – disfuncţie a receptorului. În toate cazurile, informaţia vehiculată de mesaj riscă să fie complet pierdută.

Trebuie să fim totuşi prudenţi faţă de consecinţele ideologice ale noţiunii de disfuncţie, pe care nu trebuie să o asociem cu ideea de devianţă – un nevăzător nu poate trata informaţii care, pentru alţi oameni, tranzitează prin canalul vizual. Nu vom spune totuşi, pentru aceasta, că un nevăzător este un văzător deviant.

Factorii de disfuncţie care survin în timpul transmisiei unui mesaj poartă numele de *zgomot.* Acest cuvânt capătă aici un sens general: el nu se referă exclusiv la canalul auditiv; şi chiar atunci când se referă la el, termenul nu are sensul curent care apare în dicţionar (astfel, în teoria informaţiei, surditatea este un zgomot!). Sunt zgomote, din acest punct de vedere, nu numai paraziţii de radio, un perete despărţitor care se interpune între o persoană şi auditorul său sau întreruperea unei convorbiri telefonice, dar şi o margine de ziar ruptă, un camion prost parcat în faţa unui semafor, pana de televizor sau calculator, un cap în faţa mea la cinema, o pată de cerneală pe foaia mea de lucru… Sunt de asemenea zgomote: vederea slabă, orbirea, oboseala,

lipsa de atenţie, starea de ebrietate sau de supradoză.

4.3. Redundanţa

4.3.1. Un mecanism de protecţie

Pentru a proteja mesajele împotriva diverselor accidente care pot surveni în cursul transmiterii lor de-a lungul canalului, codurile permiţând elaborarea acestor mesaje pot prevedea o *redundanţă.* Vrem să spunem prin aceasta că o informaţie dată poate fi repetată de mai multe ori în enunţ şi distribuită pe diversele unităţi constituind mesajul. Distrugerea unei unităţi date nu va afecta deci transmiterea informaţiei, aceasta fiind asigurată prin unităţi de control. Redundanţa introduce un anumit nivel de ordine (deci de informaţie nulă) în dezordinea care este informaţia.

Exemplu lingvistic: informaţia „plural" este transmisă de două ori în enunţul oral (pe care îl transcriem în alfabet fonetic) /l? bo zaRbR/ (prin intermediul determinantului /l? / şi *Izi* de legătură la începutul secvenţei /zaRbR/); această informaţie este marcată de trei ori în versiunea scrisă a acestui enunţ (Ies/, mărcile *Ixl* din /beaux/ şi /s/ din /arbres/). Vom constata, cu

această ocazie, că, în franceză, enunţurile orale par, la prima vedere, ca fiind mai puţin redundante decât cele scrise. Dar această constatare nu se referă la aspectul morfologic al limbii: oralul asigură redundanţa mesajului prin repetiţii, intonaţii, sau chiar prin gesturi.

Exemple non-lingvistice: în cazul luminii roşii a semaforului, informaţia „oprire obligatorie pentru vehicule" este transmisă de două °îi: prin /culoarea roşie/ a discului luminos, dar şi prin poziţia /în vârful/ celor trei discuri ale semaforului tricolor: conducătorul auto afectat de zgomotul daltonismului nu va avea deci nicio scuză dacă trece pe culoarea roşie. Tot în codul rutier, informaţia „trecere permisă pentru pietoni" este transmisă de trei sau patru ori: /culoarea verde/, poziţie /la bază/, iconul unui /pieton în mişcare/, şi chiar /semnal sonor/ diferenţiat: pietonul este mai răsfăţat (sau mai supravegheat) decât automobilistul. În semnalizarea maritimă, balizele „la babord" şi „la tribord" au două caracteristici redundante, una de culoare şi alta de formă: prima este /cilindrică/ şi /roşie/, a doua este /conică/ şi *Netăel.*

4.3.2. Interacţiunea dintre coduri, multiplicitatea canalelor

Exemplele orale, în care cuvântul este însoţit de gest, sau cel al semnalului luminos completat de un semnal sonor ne arată că redundanţa poate atinge un nivel global datorită utilizării de semne care aparţin unor coduri distincte şi care se juxtapun. Într-o primă fază, informaţia este transmisă prin semne elaborate datorită unui cod dat şi circulă printr-un canal dat; în a doua fază, prin semne elaborate datorită unui al doilea cod şi circulă eventual (dar nu în mod necesar) printr-un alt canal. În exemplul „trecere permisă pentru pietoni", mesajul face apel la trei coduri, ale căror semne circulă prin două canale. Alte exemple de redundanţă datorită suprapunerii unor coduri: un gest dublu de dispreţ – mişcare de braţ şi limbă scoasă –, care deja este redundant pe canalul vizual, poate fi însoţit de un sunet care imită un curent de aer; orologiul cu clopote Big Ben indică ora pe canalul vizual şi pe canalul sonor; anumite ştiri pot fi transmise la televizor simultan, prin imagini şi prin comentarii ale jurnalistului, şi pot fi reluate prin titluri care apar pe ecran; ele pot, eventual, face obiectul unui subtitraj sau al unei ver1 siuni în limbajul gesturilor.

Redundanţa intracodică va putea deci să fie distinsă de

redundanţa intercodică şi, dacă introducem şi canalul, vom putea enumera patru tipuri de producere a redundanţei:

1) Redundanţă produsă în acelaşi cod (intracodică) şi pe acelaşi canal;

2) Redundanţă produsă în coduri diferite (intercodică) şi pe acelaşi canal;

3) Redundanţă produsă în acelaşi cod (intracodică), dar pe canale diferite; cum vom vedea, acesta este un caz puţin delicat;

4) Redundanţă produsă în coduri diferite (intercodică) şi pe canale diferite.

Exemple pentru cazul (1): menţiunea /o sută de franci/ repetată de mai multe ori pe aceeaşi bancnotă; simbolurile /pică/ şi /cupă/ repetate de mai multe ori pe aceeaşi carte de joc; numele unui comerciant care se afişează de zece ori pe firma sa (Pirotte Pirotte Pirotte Pirotte etc); figura unui candidat expusă pe douăzeci de postere suprapuse.

Exemple pentru cazul (2): menţiunea lingvistică şi în cifre /o sută/ şi /100/ pe bancnota de mai sus sau menţiunile în limbi diferite: /cent/, /hundert/, /cento/ şi /tschent/, în cazul bancnotei elveţiene.

Exemple pentru cazul (3): o persoană intervievată la TV,

ale cărei cuvinte sunt reluate prin subtitrare. Acest exemplu ne arată că exemplul nr. 3 este îndeosebi teoretic: dacă se subtitrează cuvintele persoanei intervievate, chiar în cazul în care se presupune că ea vorbeşte limba noastră, acest lucru se întâmplă întrucât ea are un accent puternic sau suferă de o infirmitate. Versiunea orală ne comunică deci informaţii pe care versiunea scrisă nu ni le dă şi viceversa. Dacă limba scrisă şi cea orală funcţionează *grosso modo* conform aceluiaşi cod, ele prezintă, şi una şi cealaltă, specificităţi. Trecând de la un canal la altul, acelaşi cod suferă deci modificări, cel mai adesea subtile, dar uneori şi spectaculoase, aşa cum vom vedea când vom studia noţiunea de transcodare. În aşa fel încât acest al treilea caz este asimilat cel mai adesea celui de-al patrulea, „coduri şi canale diferite".

Exemple pentru cazul (4): ideea de „o sută de franci" poate fi exprimată prin menţiunile /o sută/ şi /100/ pe bancnotă, sau prin culoare, dar şi printr-o serie de mici zone circulare în relief sensibile la atingere. Pentru a rămâne în domeniul finanţelor, valoarea unei monede se va Putea manifesta şi prin /culoare/, şi prin /aparenţă/, date sensibile la vedere, dar şi prin /greutatea/ şi /dimensiunea/ sa, date care sunt percepute şi prin atingere. Un ultim exemplu: girofarul şi sirena unei ambulanţe.

Problemele ridicate de pluralitatea canalelor şi de utilizarea mai multor coduri în acelaşi discurs vor fi avute în vedere în capitolul VI, în care se va studia nu doar noţiunea de transcodare, ci şi cea de discurs Pluricodic.

4.3.3. Contextul pragmatic, structura codurilor

Prezenţa mai slabă sau mai puternică a redundanţei într-un enunţ depinde de două serii de parametri. Prima serie este formată din condiţiile pragmatice (un cuvânt care va fi definit mai departe) de producere a enunţului; a doua, din structura codului utilizat.

A. Condiţii pragmatice de producere a enunţului

Condiţiile pragmatice se constituie din contextele emisiei: context fizic, context psihologic, context social.

Context fizic: ne putem aştepta, în mod normal, ca redundanţa să fie mai ridicată în contextele în care zgomotul este puternic. Astfel, dacă dorim să ne facem auziţi în ciuda numărului mare de decibeli dintr-o discotecă, vom ridica vocea, vom pronunţa în mod distinct silabele, vom exagera mişcările

gurii…

Context psihologic: nivelul redundanţei depinde de reprezentarea pe care emiţătorul şi-o face despre receptor. Astfel, dacă un articol de ziar se adresează unui public foarte precis, autorul său va putea conta pe capacitatea de înţelegere a acestuia din urmă şi va fi mai puţin constrâns decât în cazul unui public foarte larg, îndepărtând în acest caz dificultatea de lectură. Se remarcă deci un lucru important: dacă redundanţa priveşte codul, descrierea sa trebuie şi ea s-a ţină cont întotdeauna de receptor. Redundanţa nu se produce niciodată decât pentru un subiect dat. De exemplu, sunetul emis în acelaşi timp cu lumina verde semnificând „trecere permisă" nu este redundant decât pentru pietonul care îl vede, nu şi pentru cel care nu vede bine.

Context social. Societatea acordă o importanţă mai mare anumitor conţinuturi decât altora. Ne putem astfel aştepta ca redundanţa să fie mai ridicată atunci când creşte exigenţa unei transmiteri corecte a acestor conţinuturi. Astfel, se poate înţelege cu uşurinţă de ce – şi asta spune multe despre priorităţile unei societăţi –, în materie de securitate rutieră sau în materie de semne monetare, colectivitatea îşi ia toate precauţiile pe care le consideră indispensabile.

B. Structura codului utilizat

Cea de-a doua serie de parametri: structura codurilor. Aceşti parametri diferă unii de ceilalţi prin nivelul de redundanţă pe care o introduc şi, deci, prin echilibrul pe care îl instituie între ordine şi dezordine. Astfel, se estimează că nivelul de redundanţă în franceza scrisă este de aproximativ 55 %. Dimpotrivă, nivelul de redundanţă a unui număr de telefon este destul de scăzut: este suficient ca o singură cifră să lipsească pentru ca tot numărul să fie compromis! Codurile pot fi, de asemenea, mai mult sau mai puţin bogate în proceduri care permit producerea fenomenelor de sinonimie. În sfârşit, diversele componente ale unui cod (ele vor fi descrise în cele ce urmează, în capitolul IV) pot contribui în chip diferit la producerea redundanţei. Aceasta poate fi, de exemplu, atinsă prin mijloace diferite: semantice, morfologice, sintactice, chiar pragmatice. Exemplu de acest din urmă tip de redundanţă: dacă, cu o privire răuvoitoare, mă adresez cuiva pronunţând fraza /Nu eşti decât un…", nu contează cuvântul care va urma (/cretin/, /idiot/ etc): interlocutorul meu va şti deja că îl insult. Redundanţă deci, întrucât valoarea „insultă" este prezentă de

două ori în enunţ: ea este inclusă, în acelaşi timp, în folosirea formei /a nu fi decât un/ şi în cuvântul care urmează.

Putem fi şi mai sistematici în descrierea producerii redundanţei, amintindu-ne că această redundanţă este o proprietate a mesajului şi că am definit mesajul ca fiind produsul celorlalţi cinci factori ai comunicării. Prima serie de parametri corespunde canalului (ceea ce am numit contextul fizic), referentului (contextul social), emiţătorului şi receptorului (contextul psihologic), în timp ce a doua serie de parametri corespunde, evident, codului.

Variaţiile nivelului de redundanţă constituie un fenomen care va avea o mare importanţă în studiul enunţurilor retorice abordate în capitolul VIII. De exemplu, în cazul în care cuvântul care urmează după /Nu eşti decât un… / este /felinar/, „felinar" devine *ipsofacto* o insultă, datorită jocului de redundanţă. Tocmai acest fenomen permite căpitanului Haddock să transforme în insultă termeni din biologie, din istoria politică sau din retorica clasică.

CAPITOLUL III

SEMNIFICAŢIA

1. Comunicare şi semnificaţie

Din tot ce s-a spus până acum, se poate deduce că semnele nu pot fi izolate de codurile care le conferă un statut, nici aceste coduri de canalele prin care semnele lor se manifestă, aşa cum nici aceste coduri nu pot fi izolate de contextele în care ele se actualizează. Acest principiu de solidaritate generală, îl vom regăsi acţionând. Trebuie însă să examinăm o aplicaţie precisă, care ne va servi la distingerea raportului complex care se stabileşte între două fenomene susceptibile de a fi, fiecare, obiectul principal al semioticii: comunicarea şi semnificaţia.

1.1. Semnificaţia în comunicare

1.1.0. Comunicarea şi semnificaţia, două concepte independente

În prezentarea clasică a comunicării, noţiunea de cod pare centrală. Or, tocmai codul este vectorul unei semnificaţii. Deci suntem, în mod logic, tentaţi să spunem că nu există comunicare fără semnificaţie.

Totuşi, acest lucru nu se întâmplă întotdeauna. Există într-adevăr circumstanţe în care există comunicare fără semnificaţie. În acest caz, procesul se reduce pur şi simplu la o secvenţă acţiune/reacţiune, la un ciclu stimul/răspuns. Este cazul reflexului rotulian sau cel al unei lumini puternice care mă obligă să închid ochii. În cadrul semioticii, nu trebuie să ne preocupăm de acest tip de comunicare. Nu ne vom ocupa deci decât de comunicări în care există actualizare a unei semnificaţii. Le vom numi, cu un termen care ar fi putut părea până acum redundant, dar care nu este: *comunicări semiotice.*

Dacă pot exista comunicări fără semnificaţie, poate exista, din contră, semnificaţie fără comunicare. Povestea domnului Sigma ne-a arătat că semnul permite categorizarea unor concepte cum ar fi „bine” *vs* „rău”; dar categorizarea în ea însăşi, structurarea universului, era diferită pentru fiecare dintre cele două personaje. Or, niciunul dintre ele nu a explicitat la un moment dat, în mod clar, codul său şi nu l-a comunicat în această calitate. Acest cod este doar disponibil, pentru o comunicare eventuală care nu va avea, poate, niciodată loc. Categorizarea pe care o conţine este însă esenţială, întrucât Sigma şi medicul îşi construiesc pe ea existenţa lor cotidiană. În acelaşi mod, poţi avea în carnetul de adrese un număr de telefon

pe care nu l-ai utilizat niciodată: semnificaţia este acolo (acest număr corespunde cuiva), dar comunicarea (apelul) nu a avut loc. Altfel spus, dacă semnificaţia potenţială nu se actualizează, asta nu înseamnă că ea nu există.

Comunicare fără semnificaţie, semnificaţie fără comunicare. Este vorba deci despre două concepte, de fapt, independente. Dar până acum am putut constata că ele interferează în mod constant. Cum trebuie descrisă această interacţiune?

Întrebarea este următoarea: cum atribuie receptorul, într-o comunicare, o semnificaţie precisă unui semnal perceput? Vom pleca de la un exemplu simplu: cel al /culorii roşii a semaforului roşu/, semnificând „obligaţie de oprire".

Această problemă trebuie rezolvată în trei timpi, simultani în realitate, dar pe care îi putem distinge pentru necesităţile expunerii.

Primul timp este cel al ceea ce s-ar putea numi *decizia semiotică.* Al doilea este timpul *semnificaţiei potenţiale,* al treilea cel al *semnificaţiei actuale.*

1.1.1. Decizia semiotică

O lumină emisă de o sursă electrică situată pe un stâlp nu are *a priori* nicio obligaţie de a semnifica ceva pentru cineva. În acest caz, eu îi atribui o semnificaţie şi fac din ea centrul unei comunicări între mine, utilizatorul drumului şi un emiţător (care poate fi administraţia drumurilor, colectivitatea utilizatorilor sau societatea globală). Această decizie nu a survenit, evident, la întâmplare. Ea este legată de o dublă cunoaştere: (1) cunoaşterea echivalenţei propuse de un anumit cod valabil în societatea din care face parte (/culoarea roşie a semaforului roşu/ = „stop"), dar şi (2) cunoaşterea circumstanţelor în care această echivalenţă este valabilă. Căci, în alte contexte, acelaşi semafor nu ar avea semnificaţia vizată, sau chiar nu ar avea deloc semnificaţie: în cazul în care cutia luminoasă ar străluci în salonul meu, nu ar mai fi un semnal al codului rutier, ci artă conceptuală; dacă ea ar fi întâlnită pe un trotuar, dar plasată pe o masă joasă, sau dacă am găsi-o sus pe un stâlp, care este deasupra unui imobil, informaţia „stop" nu s-ar impune. Pentru a semnifica şi a comunica informaţia „stop", semaforul trebuie nu doar să satisfacă condiţii de culoare, de dimensiune etc, prevăzute de cod, ci trebuie şi să se prezinte într-un tip de loc precis şi la o înălţime dată. Când asemenea condiţii sunt reunite, se poate atribui o semnificaţie unui lucru care, în sine, nu este

decât un fenomen fizic printre altele: aceasta este *decizia semiotică.* Există un mare număr de fenomene în faţa cărora nu luăm această decizie: numeroase fapte naturale – vânt care suflă, drum plin de praf, culoare a cerului… – nu primesc în mod necesar o funcţie semiotică particulară.

1.1.2. Semnificaţia potenţială

Cel de-al doilea timp al atribuirii unei semnificaţii este cel al *semnificaţiei potenţiale.*

Aceasta întrucât, chiar situat într-un cod precis, un semnal dat admite o întreagă serie de semnificaţii. /Culoarea roşie a semaforului/ poate semnifica „stop pentru camioane", „pentru motociclete", „pentru maşini" etc. Dar această semnificaţie nu se aplică universal: dacă această culoare roşie a semaforului luceşte undeva, la o intersecţie a suburbiei Rimouski, asta nu înseamnă că aici se stabileşte o comunicare. Clasa semnificaţiilor posibile ale semnalului este, în general, mai bogată decât semnificaţia precisă care îi este atribuită în cursul unei comunicări particulare.

Codul prevede deci semnificaţii potenţiale, de un foarte

înalt grad de generalitate, care vor fi distinse de semnificaţia actuală, particulară.

În ceea ce priveşte limbajul în sensul restrâns al termenului – şi în continuarea lui Ferdinand de Saussure, fondatorul lingvisticii moderne –, se distinge, în mod obişnuit, limba de vorbire. *Limba* este componenta colectivă a limbajului, proprietatea comună tuturor celor care practică un cod dat: este un produs social, care se impune în mod general tuturor indivizilor, rămânându-le exterior. *Vorbirea,* dimpotrivă, este componenta individuală a limbajului: este actul particular prin care ne însuşim limba. Este de la sine înţeles că această opoziţie este valabilă pentru toate sistemele de semne: se poate distinge în acestea o componentă colectivă, de semnificaţie generală, în care semnele nu au decât valoare potenţială, şi o componentă individuală, în care se actualizează în mod particular potenţialităţile celei dintâi.

1.1.3. Semnificaţia actuală

Numai la acest nivel există comunicare efectivă.

Selectarea unei semnificaţii determinate se datorează aceluiaşi factor ca şi decizia semiotică: contextului. Acesta

furnizează informaţii complementare care vor permite mesajului să funcţioneze. Aici, faptul de a fi la volanul unei maşini, maşină în mişcare şi care va trece la înălţimea semnalului, permite precizarea conţinutului comunicării: /culoare roşie/ = „stop pentru mine care sunt în maşină aici şi acum”. Pentru a semnifica şi comunica informaţia „stop”, semaforul trebuie deci nu doar să satisfacă condiţiile enumerate mai sus (culoare, dimensiune, loc, înălţime etc), ci trebuie şi să se prezinte unei anumite categorii de receptori, precizaţi prin statutul lor (aici: conducător de vehicul) ca şi prin situarea lor precisă în timp şi în spaţiu (conducătorul trebuie efectiv să conducă).

Se va spune astfel despre comunicarea semiotică, adică transmiterea unei *semnificaţii actuale* precise atribuite unui semnal perceput, că ea provine din selecţia pe care semnificaţiile contextuale le operează în semnificaţiile posibile ale acestuia.

1.2. Semiotica comunicării şi semiotica semnificaţiei

1.2.1. Semnificaţia, condiţie a comunicării

Circumstanţele contextuale sunt deci elemente de

semnificaţie, care intervin în funcţionarea comunicărilor. Dar nu sunt fapte de comunicare. Sau, în orice caz, nu sunt comunicări intenţionale: prin situarea mea la volanul maşinii mele, nu doresc, în mod necesar, să comunic informaţia „conduc maşina” sau „sunt conducător”; aş putea foarte bine doar să am chef să ajung la timp la birou, sau la o întâlnire amoroasă, sau la clinică. Dar această situaţie este necesară pentru actualizarea semnificaţiei /culorii roşiiz Este deci imposibil să descriem funcţionarea unui cod fără implicaţia unor reguli contextuale, codificate şi ele. Astfel încât o comunicare semiotică aduce întotdeauna în scenă două feluri de semnificaţii: cele pe care le prevede codul avut în vedere (/ culoarea roşie a semaforului/ şi „stop”, /cal/ şi „cal”, z – / şi „w”) şi cele care se desprind din context.

Putem reţine din aceasta că nu putem separa faptele de comunicare veritabilă (transfer de informaţii cu intenţia de a comunica) şi faptele de semnificaţie sau de simplă manifestare a sensului. Unii teoreticieni au insistat totuşi mult pe o distincţie care ar trebui neapărat menţinută între fapte produse în mod expres pentru a comunica (semafoare, sunete de trompetă, limba semnelor) şi fenomene care nu sunt produse în mod expres pentru a comunica (poziţia la volan, vestimentaţia). În primul tip

de fapte, semnificaţia ar fi centrală, în timp ce în al doilea, ea ar fi accesorie (îmi conduc mai întâi maşina pentru a merge de la punctul a la punctul b; nu semnific „sunt un conducător” decât suplimentar). Grija de a menţine această distincţie i-a făcut pe aceşti teoreticieni să estimeze că există o prioritate în cercetare. Trebuie mai întâi, după ei, să se constituie o semiologie a comunicării independentă şi construită pe modelul lingvisticii. O dată fondată această semiologie, şi doar în acest în al doilea timp, s-ar putea trece la o semiotică a semnificaţiei. Această distincţie se traduce în terminologia utilizată: adepţii semiologiei comunicării tind să evite însuşi termenul de semn şi să înlocuiască această noţiune prin cuplul *indicilor* şi *semnalelor*. Indicii sunt, pentru ei, toate faptele perceptibile care trimit la ceva care nu este perceptibil (cuvântul este deci sinonim al semnului în sensul în care l-am utilizat până în prezent; în ceea ce ne priveşte, îl vom utiliza într-un sens mai precis), în timp ce semnalele sunt indici convenţionali, produşi în mod expres pentru a manifesta la adresa receptorului o intenţie a emiţătorului.

Dar se vede că distincţia nu este valabilă, la fel cu cea care separă comunicarea intenţională de comunicarea non-intenţională. Nu pot fi izolate unul de celălalt cele două tipuri de

semnificaţii: cele pe care le prevede codul avut în vedere şi cele care apar din context. Semnificaţia se găseşte peste tot (de îndată ce se proiectează o valoare asupra a ceva, se stabileşte un proces de semnificaţie), şi ea este necesară pentru ca să se stabilească comunicarea semiotică cea mai banală. Am avea deci motive suficiente să luăm în considerare propunerea înaintaşilor noştri şi să afirmăm că este necesar să dispunem de o semiotică a semnificaţiei pentru ca o semiologie a comunicării valabilă să se poată elabora.

1.2.2. Semioticile semnificaţiei

Alături de semiotica lingvistică şi de cele care studiază codul rutier, semnalizarea maritimă, gradele militare, heraldica, drapelele naţionale, codificarea partidelor de damă sau de bridge, criptografia, semnele de pistă, gesturile de trapişti, toate tipurile de scriere (al nostru, glifele maya, linearul B, hieroglifele egiptene sau hitite, cuneiformele sumeriene), abace, alfabetul Braille, alfabetul Morse, limbajul prin gesturi al indienilor din câmpii sau cel din Camerun sau cel al maiaşilor, „limba semnelor” surdomuţilor, ariile cu semnale ale aerodromurilor, riturile de salut, formulele chimice, diferitele

stenografii pe care le constituie notele tironiene, sistemele Prevost-Delaunay, sistemul Stolze-Schrey sau sistemul Gregg, dactilografia, indicaţiile din cabinele telefonice, hărţile maritime, tricourile fotbaliştilor sau cicliştilor, sunetele de trâmbiţă, cele ale clopotelor sau ale telefonului, tămâierile din timpul alegerii papei, semnalizarea feroviară, farurile de coastă, semnalele luminoase de pe pistele de aviaţie, hărţile rutiere, maritime, geologice sau militare, reţetele de bucătărie, etichetele de preţuri, numerele zborurilor comerciale, piramidele de vârstă, culorile manetelor în planoare, curbele de natalitate, semnele zodiacului, criptologia vagabonzilor, simbolistica masonică, rebusurile, ecusoanele, rozetele, decoraţiile şi insignele, cecurile, numerele de conturi bancare, cărţile de credit, cărţile de joc, cărţile de vizită, hărţile aeriene, hărţile meteo, imaginile obţinute prin tomografie, termografie, ultrasunete, rezonanţă magnetică nucleară, scintigrafie, telegraful Chappe, planurile de montaj electric, iconurile de Maclntosh şi Windows, tatuajele maori, mutanga populaţiei Legas din Zairul de Jos, limbile fluierate din La Gomera sau ale populaţiei Mazateque, mişcările din teatrul kathakali, fularele de suporteri, cocardele, emblemele maşinilor, plăcile de înmatriculare ale maşinilor, zodiacul, siglele, pictogramele, obliteraţiile poştale, coperţile de cărţi,

procedeul amerindian de comunicare a informaţiilor printr-un sistem de corzi, legături şi noduri, timbrele poştale, logo-urile, numărătorile etc, alături de toate astea, se poate deci prevedea existenţa unor semiotici care studiază faptele care nu sunt prevăzute în mod expres pentru comunicare.

Ca exemplu, există astfel o semiotică care tratează uzajele sociale ale organizării spaţiului: *proxemica.* Aceasta observă de pildă că /distanţa interpersonală/ semnifică „raportul" între indivizi. Or, această distanţă variază de la o cultură la alta. În ţările din nordul Europei, distanţa dintre interlocutorii oarecare trebuie să fie *x:* o /distanţă inferioară y/ ar semnifica intimitatea. Or, în ţările din sud, aceeaşi /distanţă y/ nu ar avea aceeaşi semnificaţie. Proxemica observă de asemenea că nu toate culturile ocupă spaţiul în acelaşi mod în timpul mersului în locurile publice, fie că aceste moduri sunt în mod explicit codificate (altă dată era lăsat „pavajul înalt" celui care trebuia respectat) sau nu (europeanul merge ocupând spaţiul printr-o legănare longitudinală, americanul printr-o legănare laterală). Această disciplină trebuie să se preocupe şi de artefactele de care ne servim pentru a structura spaţiul. Astfel, în societatea noastră, se rezervă birouri largi persoanelor sus puse, pentru a exprima distanţa ierarhică care separă interlocutorii. Această

distanţă ierarhică poate fi de asemenea amintită prin spaţiul pe care inferiorul trebuie să-l parcurgă pentru a accede la superior, de la uşă până la birou (să ne amintim *Dictatorul şi ciuperca,* de Franquin). În sfârşit, aceeaşi importanţă poate fi semnificată prin înălţime (să ne amintim, de această dată, scena de la coafor din *Dictatorul,* de Chaplin; în ceea ce-i priveşte pe regi, se ştie că ei au toţi un tron). Proxemica va observa şi faptul că factorul dimensiunii – o caracteristică spaţială a obiectelor – poate semnifica multe lucruri: importanţa psihologică relativă a membrilor unei familii în desenul copilului terorizat de către cei apropiaţi, ierarhia socială a personajelor în teatrul de marionete din Liège…

Această proxemica poate avea urmări practice. Astfel, există o semiotică a arhitecturii, a urbanismului şi a design-ului. Arhitectura nu are drept funcţie primară pe aceea de a semnifica: această artă este menită mai întâi să protejeze fiinţa umană şi să-i ofere posibilitatea de a exercita ansamblul activităţilor pe care ea doreşte să le întreprindă. Asta nu înseamnă că arhitectura şi urbanismul nu comunică şi ele: de exemplu, o concepţie a raporturilor spaţiale şi a raporturilor sociale. Să luăm exemplul structurii camerelor de locuit: în Occident, se preferă să se circule în centrul acestor camere,

marginea lor fiind rezervată mobilelor, dar în Orient se preferă să se circule de-a lungul pereţilor. Dispunerea locurilor semnifică deci apartenenţa lor la o cultură dată şi, în acelaşi timp, ea impune subiectului un anumit mod de a-şi însuşi spaţiul. Se pot face aceleaşi observaţii în ceea ce priveşte mobilierul: în afară de faptul că serveşte la iluminat, un lampadar, chiar stins, îşi comunică şi funcţia principală. În sfârşit, stilul particular pe care îl are ne comunică, în afară de informaţiile asupra gustului, pretenţiile şi averea proprietarului sau proprietarei sale.

Geografia, care pare a fi o disciplină fizică, a pus şi ea în evidenţă, în ultimii ani, rolul semnificaţiei. S-a remarcat că fiinţa umană nu îşi determină comportamentul spaţial în funcţie de condiţiile geografice care i se impun în mod obiectiv, ci în funcţie de reprezentările pe care ea le are despre aceste condiţii, şi că aceste reprezentări sunt filtrate de diverse coduri. Astfel, se poate avansa ideea că imaginea pe care citadinii şi-o fac despre oraş se organizează în jurul a trei tipuri de unităţi simple: căile, care permit circulaţia, graniţele, care o interzic (zid, cale ferată, curs de apă, plajă), şi punctele proeminente, poli care cristalizează percepţia spaţiului urban (turn, statuie, imobil izolat…); aceste trei tipuri de unităţi permit construirea de

unităţi complexe, cum ar fi cartierul sau nodul, care vor fi definite ca puncte strategice de convergenţă între unităţi simple (o piaţă, de exemplu). Fiecare tip de semne astfel izolat are valoarea sa, valoare care se complexifică pe măsură ce aceste semne sunt integrate în ansambluri mai vaste. Putem fi siguri că harta mentală a unui şcolar – pentru care spaţiul va fi ordonat în jurul drumului de acasă la şcoală, cu micile magazine, parcurile sale şi terenurile sale nedefinite – nu va fi aceeaşi cu cea a locuitorului din suburbii, care se duce la lucru cu maşina, şi aceloraşi elemente ale spaţiului li se vor atribui de către unul şi celălalt valori pragmatice diferite: autostrada urbană, frontieră pentru unul, va fi cale pentru celălalt.

Alături de aceste diverse semiotici ale spaţiului şi de semiotica modei, deja luată în consideraţie, se poate concepe şi o semiotică a artei culinare şi a nutriţiei, o semiotică a culorilor, o semiotică a parfumurilor, dar şi o semiotică a afectelor, o semiotică a puterii etc.

Astăzi, semiotica semnificaţiei este calea cea mai frecventată. Deşi epistemologic corectă, cum s-a demonstrat, această preeminenţă prezintă câteva pericole pentru disciplină. Principalul este că obiectivul său se poate dilua: învecinându-se cu antropologia, critica filosofică, sociologia sau estetica, ea

riscă să nu-şi expliciteze suficient metodele şi ne poate autoriza să facem antropologie, filosofie sau sociologie cu mijloace ieftine, fără a ne preocupa de metodele în vigoare în aceste discipline.

1.3. Reuşită şi eşec în comunicare

Să revenim pentru o ultimă dată la comunicare, pentru a nota că semnificaţiile contextuale pot avea valori diferite pentru emiţător şi receptor; şi, prin urmare, semnificaţiile determinate de ei vor putea fi divergente. Aceste valori sunt în funcţie de proximitatea subiectivă, temporală sau spaţială a acestor fapte şi de concepţia pe care o au despre ea partenerii. Proximităţi egale determină ambiguităţi şi, deci, eşecuri posibile ale comunicării.

De exemplu, dacă spun vecinului meu: /dă-mi creionul roşu/, dacă creionul în discuţie este în bancă fără ca el să o ştie, el nu va putea ghici despre ce vorbesc, referentul, care trebuie să fie unic, cum o sugerează singularul, nefiind determinat. Comunicarea va eşua deci. Dimpotrivă, dacă există un creion vizibil pe banca sa (chiar dacă există un altul în bancă, mai aproape de el decât primul), vecinul meu îl va lua în considerare pe cel care este la vedere: structurarea contextului spaţial îl va fi

obliga la aceasta.

Toate acestea permit o mai bună apreciere a reuşitei sau eşecului actului de comunicare.

Vom vorbi de *reuşită comunicativă* atunci când semnificaţiile precise date semnalului de către emiţător şi receptor coincid. *Eşecul comunicativ* este fie non-coincidenţa celor două semnificaţii (receptorul înţelege ceva, dar nu ceea ce emiţătorul îşi propunea să comunice), fie ambiguitatea: incertitudine a receptorului.

Să notăm că un eşec comunicativ nu este totuşi întotdeauna un eşec pragmatic, un eşec în relaţiile dintre parteneri. Un om prefăcut poate avea interes ca vorbele lui să fie percepute într-un sens diferit de cel pe care el îl dă: eşecul comunicativ va fi deci, pentru el, un succes.

Există, în afară de cazurile avute în vedere mai sus, două surse posibile ale eşecului: fie eroarea asupra semnului, fie eroarea asupra contextului.

Erorile asupra semnului pot fi, la rândul lor, de două tipuri. Mai întâi, semnul poate să nu fie identificat aşa cum este el (de exemplu, un semn de pistă luat drept un simplu accident natural): în acest prim caz, nu există deci decizie semiotică. În al doilea caz, există decizie semiotică (cu alte cuvinte, semnalul

emis este identificat ca semn), dar semnul nu este înţeles: codul este necunoscut sau prost cunoscut (cuvânt prost înţeles, stâlp indicator niciodată întâlnit…), prost apreciat. Acest tip de eroare înglobează erorile asupra partenerului (mesaj prost dirijat, emiţător neidentificat).

Erorile asupra contextului aparţin aceloraşi două tipuri: pe de o parte, circumstanţele pot să nu fie obiectul unei decizii semiotice, pe de altă parte, chiar dacă li se recunoaşte un statut semiotic, ele pot fi greşit apreciate.

Toate acestea ne arată, o dată în plus, importanţa codurilor. Evaluarea comună a circumstanţelor şi corespondenţelor comune care trebuie instituite între semnale şi semnificaţii aparţin ambele deciziei sociale: legile proiecţiei de semnificaţie asupra contextului trebuie să fie împărtăşite.

2. Sensul şi descrierea sa

Aşa cum am mai precizat, semnul a fost cel mai adesea definit ca „ceva care este pus în locul a altceva” *(aliquid stat pro aliquo).* Ceea ce permite comunicarea a acest altceva cu economie şi securitate: la cursul de geografie, cuvântul /pădure/ este mai uşor de manipulat decât obiectul la care el trimite, iar

imaginea /leului/ este mai puţin periculoasă decât animalul.

Dar ce sunt aceste „lucruri”? Sunt ele într-adevăr „oarecare”? Şi sunt ele într-adevăr puse unul în locul celuilalt, sau nu sunt decât dintr-un punct de vedere foarte particular? Şi ce ne determină să ne hotărâm că un lucru are când valoarea sa proprie, când pe cea a altuia?

Toate aceste întrebări ne conduc la încercarea de a distinge diferitele elemente a căror prezenţă este necesară pentru ca să existe un semn. Aceste elemente sunt în număr de patru, cum o arată schema cu patru termeni (a se vedea mai jos): stimulul, semnificantul, semnificatul şi referentul.

Vom defini conceptele situate la fiecare dintre unghiurile acestei scheme. Dar trebuie notat, înainte de a începe, că fiecare dintre aceste concepte nu poate fi definit decât în raport cu celelalte: de exemplu, un semnificant pur nu există. Un fenomen fizic dat nu are acest statut de semnificant decât dacă el intră într-un anumit raport cu un semnificat. Fiecare definiţie ar trebui deci, pentru a fi bine înţeleasă, să fie citită de două ori, fiecare concept neelucidându-se decât după lectura definiţiei tuturor celorlalte concepte.

Semnificant

Semnificat

Stimul…

Referent

Figura 3. Modelul tetraedric al semnului

2.1. Stimulul

Stimulul este faţa concretă a semnului, ceea ce, în comunicare, de transmisibil prin canal, în direcţia unuia dintre cele cinci simţuri noastre.

Exemple: /forma/ desenului sau a hărţii, /poziţia/ giruetei, în măsura în care ele ating simţurile mele, /lumina roşie/ care frapează retina şi îmi furnizează indicaţia „stop”, /sunetele/ limbajului sau ale muzicii, care îmi frapează timpanul, /senzaţiile tactile/ la jocul de-a baba-oarba, /gustul de ulei de măsline/, comunicându-mi „originea mediteraneană” a unui anumit fel de mâncare, o anumită /excitaţie a papilelor mele/, comunicându-mi informaţia „Sancerre alb”, mirosul de /parfum/, indicându-mi „clasa socială”, „caracterul şic” sau „disponibilitatea sexuală” a emiţătoarei sau a emiţătorului…

Stimulul este suportul activ al semnului. Prin el subiectul

intră în relaţie cu semnul.

Dar, aşa cum am mai precizat, stimulul nu semnifică pentru că este făcut din molecule de lichid parfumat, din porţiuni colorate, din vibraţii sonore pure, din unde electromagnetice pure. Un stimul nu va vehicula semnificaţie decât dacă el corespunde unui anumit model abstract, prevăzut de cod. Puţin contează dacă sunetul *IU* pe care îl pronunţ mai mult sau mai puţin ascuţit rămâne conform cu ceea ce codul prevede; puţin contează dacă fondul roşu al panoului rutier „sens interzis" este roz, pentru că a fost spălat de ploi, sau dacă, nou-nouţ, el este de un roşu stacojiu: esenţialul este ca această culoare a sa să nu dea loc la confuzie. În acelaşi fel, „aurul" unui blazon poate fi, de fapt, galben sau auriu: puţin contează; esenţialul este ca el să poată fi opus /argintului/ şi diferitelor emailuri.

Stimulului fizic îi corespunde deci un anumit model teoretic al acestui stimul. Acest model, îl vom numi semnificant. Semnificantul este al doilea element al semnului.

2.2. Semnificantul

Să ne oprim un moment asupra noţiunii de *model,*

capitală în toate ştiinţele şi capitală şi pentru tot ceea ce va urma în prezenta carte. Un model este o imagine pe care ne-o facem despre un lucru care nu poate fi observat în mod direct. De exemplu, fizicianul poate observa căderea unui obiect particular, dar nu noţiunea de masă. Această imagine este elaborată datorită unor observaţii directe asupra unor fenomene vizibile şi datorită unor ipoteze asupra acestor fenomene care sunt verificate. Este deci reprezentarea idealizată a unui lucru sau a unui ansamblu de lucruri. Idealizată, trebuie să o spunem. Căci – trebuie subliniat – modelul este abstract: el ilustrează fenomene care s-au produs în mod real, dar şi fenomene care se vor produce, sau ar putea să se producă. O abstracţie deci, extrasă din realitate, fără îndoială, şi care o ilustrează, dar care nu se confundă cu ea. Să luăm exemplul numărului *121*. El nu are existenţă fizicăreşte o abstracţie care a fost extrasă din experienţele repetate a doua mere, două caiete, doi dinţi… pe scurt, tot ceea ce are acelaşi mod de cuplare.

Să precizăm această noţiune de model, aplicând-o unui exemplu de semnificant care aparţine unei semiotici foarte cunoscute: limba. În limbă, stimulul este sunetul. Dar sunetul fizic emis sau perceput în mod real trimite la un sunet idealizat – modelizat – care este numit *fonem*. Spectrul sunetelor pe care

gura le poate produce şi urechea auzi va fi descompus în benzi. Doar unele dintre aceste benzi sunt reputate ca aparţinând limbii. În franceză, avem de exemplu /p/, *Ibl, l-ai,* care sunt modele abstracte care ilustrează toate sunetele [p], [b], [al… care pot fi efectiv pronunţate, dincolo de diferenţele lor fizice (un [b] mai mult sau mai puţin tensionat, mai mult sau mai puţin exploziv, un [al pronunţat uşor anterior, sau posterior…). Fonemul nu este deci un sunet fizic: este cel care defineşte clasa. Aceste clase de decupaje ale spectrului sonor se repartizează diferit în funcţie de limbă: în spaniolă *lei* şi *lei* nu se opun, nici *Ixl* şi *IV* în coreeană, în timp ce acest lucru se întâmplă în franceză (/de/ *vs* /dais/, /rais/ *vs Ilaidl).*

Semnificantul nu este deci un fenomen fizic. El nu are acest statut – decât într-un cod şi nu are valoare decât raportat la un semnificant. Astfel, o lumină roşie nu are în sine nicio semnificaţie. Faptul de a o integra într-un ansamblu de semafoare tricolore sau de a o găsi în vitrina unui cartier anume îi permite să trimită la o semnificaţie oarecare, de exemplu „stop” sau „prezenţa prostituatelor”.

Pe de altă parte, codul organizează semnificantul (el o face datorită unei proceduri care va fi descrisă mai departe:

opoziţia). Asta ’nseamnă că el trasează limitele obiectului modelizat, opunându-l altor °biecte ale lumii: pe spectrul undelor sonore, codul decupează ’ungimea de undă care va corespunde unui /a/ şi va atribui benzile vecine spectrului lui *lei* (din /dais/) şi lui o) / (din /moţ/).

2.3. Semnificatul

Semnificatul este frecvent definit ca imaginea mentală suscitată de semnificant şi corespunzând referentului. Este, într-o primă aproximaţie, reprezentarea pe care ne-o facem despre o clasă de lucruri.

Exemple: ideea de „copac” care se naşte în noi când auzim sunetele /KopaK/, ideea de sergent suscitată de vederea de /galoane/ pe mâneca unei persoane îmbrăcate în kaki, ideea de „pizza” suscitată de anumite /senzaţii olfactive/, indicaţia „stop”, furnizată de un /semafor/.

Ca şi semnificantul, semnificatul este un model, o abstracţie, care defineşte omogenitatea unei clase de obiecte care pot totuşi să fie ireductibile unele la altele. Astfel, cuvântul /student/ trimite la „faptul de a fi student”. Dar nu există totuşi o persoană care să fie studentul-prin-excelenţă. Fiecare dintre

persoanele care pot primi calificativul de „student” este, desigur, ireductibilă la această idee (aceasta poate fi şi Paule sau Sosthene sau Eusebie sau Hugo, care are 22 de ani, adoră caviarul, detestă chefurile şi pe Celine Dion…): studentul este o abstracţie, un calificativ aplicabil unei mulţimi de indivizi, care pot fi cu uşurinţă integraţi în aceeaşi clasă (clasa studenţilor; dar există şi clasa amatorilor de caviar, a sergenţilor, a copacilor, a pizzelor…).

Întrucât semnificatul este un model, el poate exista în afara oricărei experienţe concrete a obiectelor la care el trimite. Pot dispune, în codul meu, de semnificatul „sergent”, chiar dacă nu am avut niciodată onoarea să mă apropii de unul. Şi de semnificatul „licornă”, chiar dacă nu cred în existenţa acestei vietăţi.

Să subliniem că noţiunea de semnificat este abordată în mod diferit, în funcţie de şcoală: pentru unii filosofi, acesta este conceptul; pentru alţii, este imaginea psihologică „ideală” sau un model social interiorizat; pentru alţii, cum ar fi psihologii comportamentalişti, ar fi mai degrabă „o aptitudine de a răspunde”. De exemplu, pentru aceşti behaviorişti, cuvântul /măr/ ar da naştere unui răspuns care ar fi un anumit comportament: a culege mărul, a-l mânca… După părerea lor,

nu se ştie ce se petrece în interiorul creierului, dacă există sau nu o idee şi care este ea (ceea ce pare să sugereze folosirea cuvântului „concept”): cel mult se poate aprecia dacă receptorul a înţeles sau nu, observându-i reacţiile; acesta este principiul cutiei negre.

Semiotica nu trebuie să se preocupe de această dezbatere. Ea se mulţumeşte să noteze că sensul se naşte din raportul între un univers căruia îi aparţine semnificantul şi un alt univers căruia îi aparţine semnificatul. Vom vorbi în cele ce urmează despre un raport între un plan al conţinutului şi un plan al expresiei.

2.4. Referentul

Noţiunea de *referent* a fost deja abordată atunci când am studiat schema comunicării: este entitatea despre care este vorba într-un proces de comunicare sau de semnificaţie dat. O comunicare dată, să precizăm; adică referentul este particular (ceea ce nu înseamnă singular, singular fiind aici înţeles prin opoziţie cu pluralul): este o actualizare a semnificatului.

Dar referentul nu este obiectul lumii, de exemplu ca pachet de molecule. Obiectul lumii nu poate fi recunoscut ca

atare: nu facem decât să proiectăm modelele noastre asupra stimulilor care provin din realitate. Referentul este deci obiectul lumii în măsura în care el poate fi asociat unui model, în măsura în care el poate face parte dintr-o clasă.

Un referent nu este în mod necesar real, nici concret. Nu în mod necesar real: ştim cum arată licornele, chiar dacă nu credem în existenţa lor. Nu în mod necesar concret: referentul poate fi un obiect, desigur, dar şi o calitate sau un proces.

2.5. Solidaritatea elementelor semnului

Cum s-a putut constata, diferitele componente ale semnului depind una de cealaltă: un stimul nu este un stimul semiotic decât pentru că el actualizează modelul care este semnificantul; un semnificant nu există ca atare (cu statutul de semnificant) decât pentru că el intră în asociere cu un semnificat; un referent nu are acest statut decât pentru că există un semnificat care permite integrarea lui într-o clasă. Relaţia între aceste elemente formează semnul.

Semnul nu există deci în afara procesului de semnificare care îi dă naştere. Şi aceste elemente nu au niciun fel de existenţă semiotică în afara acestui proces. Niciun obiect nu este

stimul sau semnificant în sine: un ansamblu de sunete, o bucată de hârtie lucioasă acoperită cu pete negre şi albe etc. nu semnifică nimic *a priori*. Într-adevăr, un obiect nu constituie un semn decât dacă i s-a atribuit această funcţie (altfel spus: dacă el a făcut obiectul deciziei semiotice): un sunet poate atunci deveni un fonem, sau o notă de muzică, sau un urlet de sirenă etc; petele pot constitui atunci scrisori, o fotografie, o căsuţă de bandă desenată; simulări luminoase pot deveni atunci litere din alfabetul morse, semnale rutiere, balize de aeroport, geamănduri etc. „Un obiect nu constituie un semn decât dacă cineva i-a atribuit această funcţie", observăm; trebuie insistat pe acest „cineva" discret ascuns în această frază: nu există niciodată semn decât pentru cineva. Pentru unul sau mai mulţi indivizi, făcând parte dintr-o societate şi dintr-o cultură date şi trăind într-un timp dat. Această idee este importantă şi o vom regăsi în capitolul VII.

2.6. Alte reprezentări ale semnului

Schema procesului de semnificaţie care tocmai a fost prezentată este tetraedrică: a fost reprezentată sub forma unui pătrat. Dar acest proces este uneori reprezentat şi sub forma unui

triunghi: triunghiul semiotic.

Semnificat

Semnificant

Referent

Figura 4. Triunghiul semiotic

Reprezentarea triadică este adesea considerată drept cea mai curentă. Ea domină în mod efectiv anumite şcoli semiotice americane şi o parte din tradiţia lingvistică moştenită de la Ferdinand de Saussure, în special când este revăzută de cercetători americani (triunghiul este adesea numit „triunghiul lui Ogden-Richards"). Dar, cum tocmai am arătat, ea nu este singura. Unii chiar rămân la o reprezentare cu doi termeni. Referentul este atunci exclus din această reprezentare şi nu mai rămâne decât cuplul semnificant-semnificat; este poziţia cel mai adesea susţinută în lingvistică. De altfel, chiar când există acord asupra reprezentării tria-dice, repartizarea elementelor pe cele trei vârfuri nu este aceeaşi la toţi autorii, ca să nu mai amintim divergenţele de terminologie.

Prezentarea tetraedrică pe care am oferit-o permite să

distingem două lucruri pe care tradiţia de reprezentare triadică le confunda sub denumirea unică de semnificant: pe de o parte, fenomenul fizic care este suportul semnului (stimul) şi, pe de altă parte, modelul abstract a cărui articulaţie este acest fenomen sensibil.

Diferenţa între cele două modele nu este doar o chestiune de claritate sau de eleganţă în prezentare. Ea trimite la două concepţii destul de diferite ale semnificaţiei. Modelul tetraedric insistă pe apropierea de statut dintre stimul şi referent, pe de o parte, şi pe cea dintre semnificant şi semnificat, pe de altă parte. În acest fel, el arată că experienţa lumii şi experienţa sensului sunt două lucruri distincte, dar se stabilesc relaţii între aceste experienţe, relaţii pe care le studiază tocmai semiotica. Modelul triadic, în ceea ce-l priveşte, nu pune suficient în evidenţă distincţia între aceste două tipuri de experienţă şi pare a sugera că sensul este dependent de referent. Modelul tetraedric face economie de acest postulat de presupoziţie ontologică.

Să notăm, în încheiere, că triunghiul semiotic este, în mod obişnuit, reprezentat cu baza în linie discontinuă, obişnuinţă moştenită din lingvistică şi la care aici ne-am conformat. Acest artificiu de prezentare semnifică faptul că raportul dintre cele două entităţi plasate la bază (semnificant şi referent) nu este la

fel de direct ca cel care uneşte celelalte unităţi (semnificat şi referent, semnificant şi semnificat), ci constituie o legătură mediată. Se va vedea într-adevăr că legătura care uneşte semnificantul şi referentul este, în numeroase semne, cel mai adesea prezentată ca o legătură numită arbitrară (arbitrar: un concept capital, care va fi discutat în capitolul V). Dar există semne non-arbitrare, astfel încât se va putea, în cazul lor, desena triunghiul semiotic cu baza în linie continuă.

3. De unde provine sensul?

Cum se poate trage concluzia după ceea ce s-a spus, teoriile sensului sunt numeroase. Există totuşi o chestiune pe care cea mai mare parte dintre ele o evită – şi, în orice caz, cele care sunt în acelaşi timp teorii ale comunicării –: de unde provine sensul? Cel mai adesea, aceste teorii pleacă de la axioma *convenţionalităţii.* Se invocă un acord prealabil oricărei comunicări şi existenţa unui cod care s-ar impune, în mod imperativ, diferiţilor parteneri ai schimbului. Această concepţie sociologică, oarecum depăşită şi asupra căreia vom reveni mai departe, neglijează tot ceea ce s-a petrecut înainte ca această convenţie să fie stabilită.

Căci, bineînţeles, există un înainte. Problema poate fi reformulată în modul următor: cum poate lua naştere sensul din experienţă? Este o întrebare care irită: într-adevăr, cum se poate stabili o legătură între un sens ce pare că nu are fundament fizic şi stimulările fizice provenind din lumea exterioară, stimulări care, ca atare, nu par să aibă sens? în mare, această problemă – care a preocupat toată reflecţia filosofică occidentală – a primit două mari tipuri de răspunsuri: răspunsuri de tip idealist şi răspunsuri de tip empirist. Simplificând mult, pentru idealişti, conceptele care sunt în noi conferă existenţă lucrurilor; pentru empirişti, existenţa lucrurilor o declanşează în noi pe cea a conceptelor.

Există un al treilea răspuns, mai nuanţat, care ar putea fi calificat drept *interacţionist.* Sensul provine dintr-o interacţiune între stimuli şi modele. Ceea ce presupune o mişcare dublă, de la lume către subiectul semiotic şi de la acesta către lume. În una dintre mişcări, stimulii sunt apreciaţi în lumina modelului de care dispunem (percep o fiinţă şi o integrez în categoria „viului", pe care am elaborat-o sau care a fost elaborată pentru mine, sau în categoria „animal", sau, mai precis, în categoria „pisică"). În cealaltă mişcare, modelul este modificat prin datele pe care le furnizează percepţia şi observaţia (cred că tot ce este

animal şi trăieşte în apă este un „peşte”; dar observaţii noi mă conving că un anumit peşte – balena, delfinul – prezintă caracteristici care îl apropie de alte animale: în consecinţă, reorganizez categoria „peşte”, dar şi categoria în care integrez de acum înainte balena, întrucât ea trebuie să fie adecvată ca să o primească; de exemplu, prevăd o nouă sub categorie la mamifere). Această dublă mişcare ne face, evident, să ne gândim la cuplul asimilare-acomodare al psihologilor percepţiei.

Acest model insistă pe faptul că semnul ia naştere din experienţă. Iar originalitatea sa este aceea de a pune accentul pe *corporeitatea* semnului: corpul nostru este o structură fizică, supusă legilor pe care le studiază biologia, dar este şi o structură trăită, având o existenţă fenomenologică. Vom vedea mai departe (în capitolul VIII) nu doar că semnul ia naştere din experienţă, ci că el orientează şi acţiunea. Este cea de-a doua legătură a sa cu experienţa.

3.1. Calităţi şi entităţi

În perspectiva evocată mai sus, semiotică şi *cogniţie* sunt strâns legate: structura semiotică elementară reflectă exact activitatea noastră de *percepţie.* Tocmai corpul nostru, datorită

acestei activităţi perceptive, este centrul mecanismelor cognitive. Să ne oprim asupra acestei activităţi.

Fie un câmp oarecare, asupra căruia deplasăm activitatea noastră perceptivă (viziune, audiţie etc). În derularea sa cea mai simplă, această activitate constă în detectarea unei *calităţi* în câmp. Or, organele noastre perceptive şi sistemul nervos central care coordonează informaţiile pe care ele le furnizează sunt echipate pentru a detecta invarianţii în câmpul dat. Ochiul meu, de exemplu, nu se mulţumeşte să detecteze multiple puncte juxtapuse: dacă toate aceste puncte au aceeaşi luminozitate şi aceeaşi culoare, voi spune că ele constituie împreună o pată, sau o formă precisă. Calitatea percepută poate fi deci numită *translocală.* Detectarea unei calităţi într-un câmp permite distingerea unei *entităţi* dotate cu această calitate, cât şi discriminarea sa în raport cu mediul: pe hârtia albă, discern o pată (entitate) albastră (calitate), în aer percep un sunet de sirenă (entitate) ascuţit şi puternic (calitate). Se poate într-un fel spune că entitatea este o calitate devenită lucru: o calitate reificată.

Iată originea ştiinţei umane: conjugarea acestor două achiziţii simultane – calitate şi entitate – constituie o cunoaştere elementară.

În trecere, să notăm că nu se poate distinge între calitate

şi entitate decât prin intermediul unei manevre de diferenţiere: forma văzută se detaşează de un fond vizual, aşa cum sunetul identificat se detaşează pe un fond sonor. În capitolul IV, va trebui să revenim îndelung asupra acestei diferenţieri, capitală în semiotică şi pe care o vom studia sub numele de opoziţie.

Să revenim la cunoaşterea elementară. Aceasta poate fi stocată în memorie. Memoria permite într-adevăr compararea între ele a calităţilor şi, deci, a entităţilor. Aş putea face experienţa repetată a unor calităţi asociate cum ar fi roşu, sferic, comestibil, zemos, şi astfel să creez clasa „tomată". Punerea în evidenţă şi stocarea de calităţi permite elaborarea de *clase* şi, astfel, integrarea de entităţi în aceste clase.

Vom completa imediat această descriere, insuficientă în acest stadiu. Trebuie însă reţinute două lucruri importante în ceea ce priveşte aceste clase.

Mai întâi, noţiunea de clasă nu trebuie considerată aici într-un sens restrictiv. Logica ne-a învăţat că există ansambluri vagi. Cu alte cuvinte, o entitate poate cunoaşte grade diverse de apartenenţă la clase. Astfel, se poate spune despre o pată că este mai mult sau mai puţin albastră; un panou rutier „sens interzis" va fi mai mult sau mai puţin roşu, dacă este nou sau a fost spălat de ploaie şi decolorat de soare: pata va aparţine clasei de obiecte

albastre, iar semnalul mai puternic sau mai slab clasei obiectelor roşii. Cu alte cuvinte, se poate atribui mai puternic sau mai slab o calitate dată unei entităţi date: pentru că zboară, cintezoiul (entitate) este, după noi, mai mult pasăre (calitate) decât pinguinul. Fiecare clasă are unul sau mai multe *prototipuri,* care sunt exemplul sau exemplele cele mai bune.

Pe de altă parte, anumite clase au o existenţă foarte instituţionalizată, iar altele nu. Clasa „animalelor" ne este familiară, ca şi cea a „obiectelor menajere". Dar cea a „obiectelor roşii" are un grad de evidenţă mai mic, iar cele ale „obiectelor plate" sau ale „obiectelor energetice" sunt încă şi mai puţin instituţionalizate. Or, aceste clase există totuşi, sau cel puţin pot exista. Ele permit construirea şi înţelegerea unor fraze precum „Albia modelată din nisipuri mişcătoare" sau „Puneţi-vă un tigru în motor", care aparţin poeziei sau publicităţii. Clasa „obiectelor plate" este produsă (dacă nu este disponibilă) pentru a înţelege în acelaşi timp „plajă cu maree joasă" şi „pat modelat". A o postula pe cea a „obiectelor energetice" permite asocierea „tigrului" şi a „benzinei". Sursa puternicei sau slabei instituţionalizări a unei clase trebuie evident căutată în societate şi în istoria sa: clasele există într-adevăr datorită interesului lor social sau biologic.

Să revenim la schema generală a cogniţiei – calitate şi entitate, precum şi proceduri de clasificare – pentru a sublinia că orice demers ştiinţific îşi are originea în aceste operaţii elementare. Într-adevăr, acest *demers ştiinţific* nu face nimic altceva decât să opereze în câmpul perceptiv total distincţii din ce în ce mai fine: sunt distinse, de exemplu, viul de non-viu; în viu, se vor distinge entităţile care au calitatea „animal” şi cele care au calitatea „vegetal”; în vegetale, vor fi distinse criptogamele şi fanerogamele; în criptogame, plantele celulare şi vasculare; în celulare, talofitele şi briofitele; în talofite, bacteriile, algele, lichenii şi ciupercile, în ciuperci, sifomicetele, ascomicetele şi basidiomicetele etc.

Să observăm două lucruri în ce ceea priveşte demersul ştiinţific, la care vom reveni pe larg în capitolul VII (paragraf 6.3).

Mai întâi, mişcarea de distingere care este urmărită aici nu este rectilinie: ştiinţa admite adesea contestarea unei anumite calităţi translo-cale. Astfel, considerarea biotopului, care permitea clasarea balenei printre peşti în numele uneia dintre calităţile sale, a cedat locul altor consideraţii, care i-au conferit noi calităţi frapante, care au autorizat la rândul lor clasarea ei altfel. În acelaşi timp, repunând în discuţie o calitate, ştiinţa

poate merge până la a renunţa la a considera drept confirmată entitatea segregată corespondentă. Tot aşa s-a recunoscut, de mult timp, despre constelaţii că ele, în ciuda figurii perceptibile pe care o desenează pe cer, sunt în realitate constituite din stele care nu au între ele nicio legătură privilegiată.

Al doilea lucru care trebuie notat, printre altele, este că discursul Ştiinţific – ca şi discursul poetic sau publicitar, din care s-au oferit exemple mai sus – asociază uneori entităţi în sânul unor clase puternic sau slab instituţionalizate. Or, această instituţionalizare depinde de publicul avut în vedere. O anumită clasă foarte solidă în ochii specialistului poate să nu fie la fel în ochii marelui public: acesta nu vede deloc ce este comun între mană, drojdie de bere, trufă şi mucegai verde Pe o felie de pâine, toate sifomicete. Dar o clasă solidă în ochii specialistului poate pierde această calitate: o descoperire ştiinţifică înseamnă adesea punerea în evidenţă a unei calităţi (sau a unei entităţi) noi şi deci contestarea claselor stabilite anterior.

Fie că este vorba despre ştiinţa cea mai comună sau despre disciplina ştiinţifică cea mai sofisticată, arborele disjuncţiilor este parcurs prin demersul cognitiv, în sensul unor distincţii întotdeauna noi şi multiplicate. Este vorba despre un proces neîncetat, în cursul căruia pot apărea noi nuanţe, noi

clasificări, acceptându-se repunerea lor în discuţie, dacă trebuie.

3.2. Entităţi şi interacţiuni

Entităţile segregate în câmpul perceptiv sunt deci integrate în clase, pe baza calităţilor translocale care le sunt atribuite. Dar chiar din faptul că sunt segregate, ele intră în relaţie cu alte entităţi care au şi ele calităţile lor (fondul pe care se detaşează o formă fiind el însuşi o entitate, întrucât el prezintă o calitate translocală distinctă de prima: foaia pe care se etalează o pată albastră este o entitate care îşi are calitatea sa). Se vede deci că însăşi noţiunea de entitate o presupune pe cea de *interacţiune:* nu se pot într-adevăr distinge unităţi decât datorită unei relaţii de contrast între două calităţi.

Ca şi entităţile şi calităţile însele, aceste interacţiuni au o sursă perceptivă. A spune că anumite entităţi sunt distinse de ceea ce le înconjoară înseamnă, de fapt, a pune în evidenţă noţiunea de contrast. Or, mecanica perceptivă dă un sens acestor contraste: acest sens este interacţiunea. De exemplu, voi spune că puncte dispuse într-un anumit mod şi care nu se ating constituie totuşi un pătrat, sau o stea; unele forme pot fi aranjate în ordinea crescătoare a dimensiunii.

Cu noţiunea de interacţiuni între entităţi şi calităţi, completăm descrierea sistemului cognitiv, arătând că el nu se reduce la o simplă clasificare.

3.3. Percepţie şi semiotici

Reflecţiile de până aici privesc percepţia. Ele sunt valabile însă şi pentru instrumentele care servesc la exprimarea acestei cunoaşteri perceptive: aşa cum s-a văzut, semnul este instrumentul care serveşte la categorizarea lumii. Va trebui deci să ne aşteptăm să regăsim structura de bază – calităţi, entităţi, interacţiuni – în toate semioticile, cum ar fi limbajul verbal, bineînţeles, dar şi cel al imaginilor, al simbolurilor chimice, al culorilor etc. Atât în semiotici cât şi în cunoaşterea perceptivă – se va vedea mai departe pentru primele –, sensul este rezultatul unui act de distincţie: anumite unităţi sunt segregate (roşul şi albastrul panourilor de circulaţie, de exemplu) într-un continuum (cel al culorilor, în exemplul nostru), în numele unei anumite valori. Desigur, semioticile nu pot fi reduse la cunoştinţele perceptive; pentru ca să existe semiotică, trebuie ceva mai mult decât actul de distincţie: trebuie, cum se va vedea mai departe, să fie pus în relaţie un plan al conţinutului şi un

plan al expresiei. Dar ceea ce am stabilit până în prezent sugerează deja că vor putea fi comparate unitatea (semiotică) şi entitatea (perceptivă), valoarea (semiotică) şi calitatea (perceptivă); şi că, în general, percepţia şi semiotica vor putea fi apropiate.

Să revenim la triada entităţi-calităţi-interacţiuni. Totul se petrece ca şi cum gândirea umană nu ar putea funcţiona decât elaborând concomitent un repertoriu de entităţi şi un ansamblu de reguli care guvernează interacţiunile lor. Astfel, fizicianul caută particulele elementare (mezoni, pioni, barioni… entităţi) şi le descrie interacţiunile puternice sau slabe (atracţie de mase, forţe electrice şi magnetice… interacţiuni). Acelaşi lucru se întâmplă şi în mecanică („mişcări" interacţiune – „corpuri" – entităţi – …), chimie („proprietăţi" ale „elementelor"…), ecologie („echilibru" al „speciilor"…). Şi limbajele reproduc această structură de bază: de exemplu cel al codului rutier, cu formele sale diverse (cerc, triunghi etc.) şi culorile sale (albastru, roşu, alb…) pe care le asociază în diverse panouri.

În cele ce urmează, va fi numit *enciclopedie* un sistem dat de clasificări de entităţi distinse după calităţile lor şi cărora li se atribuie anumite interacţiuni.

3.4. Caracterul plural şi provizoriu al enciclopediilor

S-a spus mai sus că piramida disjuncţiilor este parcursă, prin demersul cognitiv, în sensul distincţiilor întotdeauna noi şi multiplicate, într-un proces fără sfârşit, întrucât calităţile recunoscute pot fi mereu repuse în discuţie. S-a vorbit însă şi despre o mişcare cognitivă dublă: de la lume spre modelele semiotice şi de la acestea spre lume. Existenţa a două mişcări sugerează, şi ea, că dialectica cognitivă nu are în mod necesar un sfârşit.

Orice clasificare are deci un caracter provizoriu şi deci fragil: unele clase pot fi respinse în favoarea altor clase. Această fragilitate provine şi din faptul că aceste enciclopedii sunt plurale, din motive cognitive, dar şi din motive sociale.

Mai întâi, există diverse moduri de clasificare a entităţilor – diferite enciclopedii –, după punctul de vedere adoptat; altfel spus, după calităţile puse în evidenţă. Botanistul integrează cea mai mare parte a ceea ce amatorul de mânătărci numeşte în mod comun ciuperci în ordinul bazidi-omicetelor, împreună cu rugina-grâului; dar numitul amator va exclude această rugină a grâului din câmpul său de interes, în care va accepta, dimpotrivă, zbârciogii, urechile-babei şi trufele, vegetale pe care

botanistul le va fi ostracizat în ordinul ascomicetelor, împreună cu anumite mucegaiuri şi drojdia de bere. Mai sus, l-am descris pe fizician în căutarea particulelor sale. Dar se ştie că aceste entităţi îl preocupă şi pe filosof şi pe chimist, însă în scopuri diferite. Calitatea pe care o are o entitate de a fi o particulă nu este contestată de fizician, în timp ce filosoful va interoga această calitate, iar chimistul nu o va interoga, dar o va folosi.

Apoi, dacă aceste diverse enciclopedii, uneori contradictorii, coexistă în una şi aceeaşi societate în funcţie de diferitele puncte de vedere care se pot exprima, ele pot coexista şi la unul şi acelaşi individ. Acest individ poate dispune simultan de mai multe decupaje ale unui aceluiaşi ansamblu de stimuli. De exemplu, un inginer în construcţii navale în exerciţiul funcţiunii nu va putea susţine că fumul este o parte dintr-un vapor, dar, desenând numitul vapor pentru copilul său, el va face poate din fum elementul său principal, element ce va permite, de fapt, cel mai bine recunoaşterea vaporului.

În sfârşit, toate aceste enciclopedii trebuie să fie comunicate între membrii corpului social. Divergenţe importante se pot manifesta printre aceştia. Ne vom aminti că Sigma şi medicul său nu au aceeaşi viziune asupra vieţii, asupra morţii, asupra cumpătării şi a excesului: în ochii unuia şi ai

celuilalt, aceste entităţi nu au aceleaşi calităţi şi nu întreţin aceleaşi relaţii, în aşa fel încât ele ajung să nu mai aibă aceeaşi natură. Ei se servesc de aceleaşi cuvinte, dar această aparentă coincidenţă maschează o profundă divergenţă între enciclopedii. Totodată, în acest exemplu, divergenţă nu înseamnă în mod necesar incomunicabilitate: Sigma îşi poate apăra punctul de vedere, în timp ce medicul poate încerca să-l convertească. Aceste diferenţe deschid câmpul confruntării.

4. Două modele de descriere a sensului: dicţionar şi enciclopedie

Discursul nostru despre originile sensului aduce clarificări asupra modului în care se descrie sensul în semiotică.

Pentru a descrie semnificatul, dispunem de două mari familii de modele: „modelul dicţionar” şi „modelul enciclopedie”. În dicţionarele curente, se regăsesc cele două stiluri, enciclopedic ca şi de dicţionar, şi chiar, uneori, cele două stiluri coexistă în interiorul unei aceleiaşi definiţii. Asta nu înseamnă că produsele vândute pe piaţă – dicţionare şi enciclopedii – nu manifestă sensibilităţi diferite care ilustrează destul de bine distincţia studiată aici.

Să ne imaginăm că trebuie să definesc o maşină (o definiţie înseamnă o descriere a sensului). Pentru asta aş putea proceda în mai multe feluri. Aş putea, de exemplu, să încerc să descriu conceptul în termeni exclusiv lingvistici: „mecanism care se mişcă prin el însuşi”. Aceasta este o definiţie de tip „dicţionar”. Aş putea, de asemenea, să descriu automobilul cu termeni care fac apel la propria mea experienţă. Aceasta este o definiţie de tip „enciclopedie”: voi spune, de pildă, că „mecanismul este metalic, are patru roţi, pneuri şi serveşte la transportul lucrurilor şi al persoanelor. El este fabricat de diferite mărci printre care General Motors, Lada, Toyota, Peugeot, BMW…”

Ceea ce va fi numit mai departe semantică – ştiinţă a descrierii sensului în limbă – s-a născut în sânul unei lingvistici care s-a preocupat, în mod întemeiat, să distingă semnele şi referenţii. Se va înţelege astfel că ea nu s-a încrezut niciodată în „lucruri”, aparent străine obiectului său: ea trebuia să trateze sensul cuvântului /copac/, şi nu sinteza clorofilei sau clasificarea oleaceelor. Astfel, semantica lingvistică s-a preocupat întotdeauna să se conformeze modelului de dicţionar. Adică, pentru a descrie sensul, ea va încerca întotdeauna să recurgă la propoziţii numite analitice (şi a căror definiţie o vom aminti mai

jos). Un semantician de strictă rigoare va spune, de exemplu, despre „copac” că face parte din definiţia „mesteacănului” („mesteacănul este un copac” este o propoziţie analitică), dar va spune despre „suplu” sau „alb” că nu fac parte din această definiţie. A ne menţine la „copac” înseamnă a opta pentru un model de dicţionar; a acorda un loc „suplului” şi „albului” ar însemna să optăm pentru cel enciclopedic.

Ne-am servit aici de o opoziţie clasică în logică şi în teoria ştiinţelor: cea care distinge propoziţii analitice şi propoziţii sintetice.

Propoziţiile analitice sunt propoziţii întotdeauna adevărate în virtutea sensului termenilor care le compun. A enunţa „mama mea este o femeie” înseamnă a formula o propoziţie analitică: sensul unităţii „mamă” conţine (presupune) în mod necesar sensul unităţii „femeie” sau, mai mult, pentru a folosi terminologia lingvistică, „femeie” este un sem pentru „mamă”. Aceste propoziţii sunt numite analitice, căci ele iau naştere dintr-o analiză a termenilor care le compun.

Propoziţiilor analitice li se opun *propoziţiile sintetice:* aceste propoziţii nu sunt adevărate sau false decât în virtutea unor condiţii exterioare lor. Pentru a verifica sau a falsifica

enunţul „cartea mea este pe masă”, trebuie să îl confrunt cu referentul său. Aceste propoziţii sunt numite sintetice, căci ele reunesc – sintetizează – realităţi de un ordin diferit (un enunţ şi un referent): ele impun ieşirea din enunţul lingvistic.

O asemenea opoziţie este valabilă atât timp cât se consideră distincţia între cuvinte şi lume drept o opoziţie ireductibilă.

Or, aceasta nu este poziţia semioticii. Aceasta arată, aşa cum am văzut, că mediul înconjurător (un ansamblu de obiecte a căror funcţie primă nu este de a comunica) şi chiar sistemele de valori sunt construite pe o gramatică generală. Această gramatică generală înglobează desigur gramatica limbii, dar nu se limitează la aceasta. Dacă rămâne interesant să distingem enunţul lingvistic de contextul său şi de partenerii comunicării, nu e mai puţin adevărat că semiotica nu vede o diferenţă ireductibilă între ei. Ne putem deci întreba dacă opoziţia analitic *vs* sintetic este atât de solidă precum pare.

Să luăm un exemplu foarte simplu. Dacă spun „o şterse ca un iepure”, este evident că scot în evidenţă aici trăsătura „rapiditate” şi consider această trăsătură ca făcând parte din sensul unităţii „iepure”.

Mă bazez deci pe o propoziţie care se poate enunţa în

felul următor: „Iepurele este rapid”. Dar o asemenea propoziţie este analitică? Ceea ce un semantician integrist ar respinge. Totuşi, o frază ca aceasta ar fi incomprehensibilă dacă „rapiditate” nu ar interveni, într-un fel, în definiţia iepurelui. Altfel spus: această frază nu ar fi validă într-o perspectivă de dicţionar. Dacă dorim să o descriem corect, trebuie deci să optăm pentru perspectiva enciclopedică.

Pe de altă parte, care este statutul trăsăturilor care intră în propoziţiile sintetice? Se vede de la început că limita nu este tranşată între calităţile care produc propoziţii analitice şi celelalte: că „a fi un copac” este una dintre aceste calităţi în cazul „mesteacănului”, este destul de clar; că „a fi frecvent utilizat în papetărie” nu este una dintre aceste calităţi, este, de asemenea, clar. Dar ce se întâmplă în realitate cu „suplu” şi, în special, cu „alb”? Nu trebuie să se situeze undeva între cele două trăsături precedente? Se pare deci că toate valorile intermediare sunt posibile între trăsăturile de dicţionar şi trăsăturile enciclopedice. „Rapiditate” aparţine definiţiei „iepurelui” la fel ca „animalitate”, dar poate într-un grad mai scăzut…

Ajungem astfel să recunoaştem că propoziţiile analitice nu sunt altceva decât foste propoziţii sintetice care au fost stabilizate într-o cultură: acceptate unanim, ele nu mai sunt

obiectul confruntărilor cu realitatea. Ele atribuie unei entităţi stabile o calitate de asemenea stabilă: o calitate prototipică. Dar confruntarea este întotdeauna susceptibilă să aibă loc, pentru a putea atribui noi calităţi entităţilor. În aşa fel încât se poate întotdeauna remodela stocul de propoziţii analitice disponibil în cultura menţionată. „Balenele sunt peşti” a fost o propoziţie analitică; astăzi, „balenele sunt mamifere” este tot o propoziţie analitică. „Pământul este plat” a devenit „pământul este rotund”. Aceste schimbări nu s-au putut produce decât prin intermediul unui discurs enciclopedic (trecerea de la una la alta s-a stabilit datorită unor propoziţii sintetice de genul: „Dar credeţi-mă, pământul este rotund, asta a fost dovedit prin calcule şi de Magellan”).

Dacă propoziţiile analitice pot fi definite ca fiind cele care nu sunt discutate într-o cultură dată, toate gradele de stabilizare sunt posibile. Şi nu doar toate gradele de stabilizare sunt posibile, ci mai multe enciclopedii pot coexista, aşa cum s-a văzut. Să coexiste în aceeaşi societate (nu puţini dintre contemporanii noştri consideră şi azi că pământul est plat şi că balenele sunt peşti), dar să coexiste şi la un acelaşi individ (e industriaş care-mi câştig viaţa din hârtie, aş putea, pe malul unui lac fu landez, să uit că mesteacănul este unul dintre furnizorii

mei şi să mă la tulburat de freamătul frunzelor sale).

Astfel, perspectiva semiotică impune optarea pentru modelul encij clopedic: a încerca să vedem ceea ce este comun între modurile în care sensul se produce prin intermediul tuturor semioticilor înseamnă a implica toate fenomenele de cunoaştere.

Este mai ales cazul în semioticile nelingvistice. Semiotica iconilor vizuali ne arată că un referent dat este recunoscut în mod eficace dacă sunt reproduse anumite caracteristici considerate ca reprezentative ale acestui referent. Aceste caracteristici trebuie să fi fost selecţionate de-a lungul experienţelor repetate pe care o cultură dată le are despre referent. Dacă trebuie să desenăm o pisică, nu vom omite – în special dacă jucăm Pictionary, regal al semioticianului – trăsăturile de recunoaştere, care sunt mustăţile; vor fi mărite în mod voit, chiar dacă, în realitate, ele sunt foarte fine. Efect de enciclopedie („pisica are mustăţi”: propoziţie sintetică). Dacă trebuie să desenăm o navă, nu vom omite panaşul de vapor sau pânzele, elementele cele mai reprezentative pentru a-i asigura recunoaşterea („o navă poate fi cu pânze sau cu aburi”: altă propoziţie sintetică).

5. Materie, formă, substanţă

5.1. Pământul argilos, geometria şi cărămida

Pentru a cizela descrierea relaţiei semiotice care se stabileşte în semn şi pe care am descris-o prin intermediul schemei noastre tetraedrice, trebuie acum să mobilizăm trei concepte noi: cele de materie, de formă şi de substanţă. Acest ansamblu de concepte greu de distins se plasează într-o zonă limitrofă între semiotică şi filosofie.

Această triadă poate fi prezentată sub forma unei comparaţii sau a unei parabole. Fie cea a pământului argilos. Acesta este o materie informă, informă întrucât contururile şi întinderea sa nu sunt precizate. *O* putem pune într-un mulaj care ne va permite, după coacere, să facem o cărămidă. Această cărămidă are o formă, pe care geometria o descrie: un paralelipiped dreptunghiular. Dar această formă nu este materială în ea însăşi: ca orice figură geometrică, ea este o abstracţie, un ansamblu de raporturi între segmente, ele însele constituite din puncte, segmente şi puncte fără grosime. Transformarea materiei prin formă produce o substanţă: cărămida, pământ mulat în aşa fel încât să corespundă modelului formei.

Să aplicăm această imagine lumii semnificaţiei. Ţinând cont de faptul că vom da *materiei* un sens special care va surprinde poate. Într-o primă aproximaţie, provizorie, vom desemna prin materie un ansamblu de stimuli provenind din lumea exterioară omului, dar concepuţi ca nediferenţiaţi, anteriori structurării lor. Exemplul văzului, de care ne vom servi, va arăta că undele electromagnetice numite lumină pot astfel constitui „materia" semnului vizual.

Orice semn este susceptibil de a fi comunicat. El trebuie deci să aibă o bază materială, care îi permite să frapeze un simţ uman. Dar s-a văzut: o materie nu are ca atare rol semantic. De exemplu, undele care se înscriu în banda cuprinsă între 390 şi 820 nanometri nu au în sine semnificaţie: galben, roşu sau verde nu sunt decât nume convenţionale date unei clase de reacţii ale organismului supus unor unde care se înscriu în această bandă. Dar, în sine, această bandă nu cunoaşte linii de demarcaţie: este un continuum. Ca atare, un continuum nu poate avea sens: el este prin definiţie nediferenţiat. Or, sensul nu poate apărea, cum s-a văzut mai sus (paragraful 3), decât prin opoziţii structurante, opoziţii pe care le vom descrie într-o manieră mai tehnică în capitolul IV.

Materia, în această stare, nu poate deci semnifica nimic,

şi de aceea abordarea noastră era provizorie. Ea nu poate semnifica decât datorită unor decupaje care permit opoziţii: datorită unor soluţii de continuitate. Altfel spus, continuumul este distrus pentru a face loc la Ceea ce este diferenţiat, discret. Aceste decupaje, aceste discretizări vor ” numite *forme.* Astfel, spectrul solar, conceput ca o materie, are o Organizare de îndată ce se stabileşte că de la cutare la cutare lungime de u & dă avem a face cu /roşu/, apoi cu /galben/, şi aşa mai departe. Acest decupaj va face posibilă repartizarea obiectelor în clase: clasa obiecte-l roşii, galbene etc. (clase care nu sunt ansambluri strict definite, ci ansambluri vagi: căci un obiect poate fi mai mult sau mai puţin roşu şi poate deci să aparţină mai mult sau mai puţin clasei respective). Aceste clase ne permit segmentarea continuumului materiei, discretizarea sa.

Impunem deci o formă materiei. Această formă (căci nu va fi confundată cu „forma” pe care un obiect precis o prezintă percepţiei mele) este un model teoretic, care, ca atare, nu are existenţă fizică.

Substanţa, ultimul termen al triadei, poate fi definită ca materia modelată în formă, materia transformată. Astfel se poate vorbi, în ceea ce priveşte limbajul, de substanţă fonică. Fonic

este evident o caracterizare provenind dintr-un anumit decupaj. Căci în starea de continuum nediferenţiat, materia nu este, în sine, nici fonică nici vizuală, nici nimic altceva de altfel, cum se va vedea.

5.2. Formă şi substanţă, expresie şi conţinut

Să reluăm acum triada aplicând-o la două coduri care ne sunt deja familiare: cel al limbii şi cel al culorii. De partea limbajului verbal, universul sonor, conceput în mod ideal ca nediferenţiat, ar fi materia (dar acest lucru va trebui corectat); fonemul /a/, ca abstracţie, este forma care este atribuită acestei materii; substanţa este ansamblul actualizărilor sonore ale fonemului: actualizările acestor foneme pot atinge auzul şi juca un rol semiotic. De partea semnelor plastice, universul luminii, conceput în mod ideal ca nediferenţiat şi fără limite, ar fi materia (dar şi acest lucru va trebui corectat); culoarea, ca abstracţie (/roşu/, de exemplu), este ansamblul actualizărilor culorii, prin intermediul obiectelor (o roşie, un semafor…).

Se înţelege acum că, în schema clasică a comunicării (cf. capitolul II), canalul dă semnului dimensiunea sa materială. Sistemul expresiei conferă o formă (formalizează), pentru a

configura semnul prin substanţă comunicabilă. O formă nu poate fi comunicată. Pentru a fi, ea trebuie să se materializeze într-o substanţă. În acelaşi fel, în geometrie, o linie nu are grosime, nefiind decât o abstracţie; dar se poate reprezenta această abstracţie printr-o manifestare grafică, dotată cu grosime, chiar şi culoare, grosime şi culoare care nu au, în sine, nicio pertinenţă în acea semiotică.

Putem, de asemenea (aşa cum am promis), relua definiţia mesajului, propusă în capitolul II. Este o substanţă ale cărei aspecte materiale provin, în acelaşi timp, din canal şi din referent, substanţă care este transmisă de emiţător şi receptată de destinatar. Simultaneitatea impactului canalului şi al referentului este posibilă prin coincidenţa formelor expresiei şi conţinutului, această coincidenţă fiind, la rândul său, asigurată de către cod.

Exemplele de care ne-am servit până în prezent ar putea să ne facă să credem că forma şi substanţa sunt concepte care nu se aplică decât semnificantului. Nu este cazul. Aşa cum există o formă şi o substanţă ale planului expresiei (semnificanţ), există o formă şi o substanţă ale planului conţinutului (semnificat): câmpul a ceea ce poate fi conceput este şi el discretizat. De exemplu, vom avea opoziţia „permis” *vs* „interzis” (opoziţie care, în cazul semafoarelor de semnalizare, corespunde

/verdelui/ şi /roşului/) sau „mascul” vs „femelă”. Vom reveni asupra acestui lucru în capitolul IV.

Într-o semiotică, oricare ar fi ea, materia conţinutului este greu de conceput. Această materie ar fi ansamblul lumii conceptuale înainte de orice structurare. O asemenea materie este, evident, un fel de postulat filosofic. Forma este jocul opoziţiilor şi structurilor determinate de sistemul conţinutului. Iar substanţa este ansamblul conceptelor în măsura în care ele sunt organizate printr-o formă dată.

De fapt, dacă este operatoriu să vorbim de substanţă şi de formă distingând planul expresiei şi planul conţinutului, nu are sens să distingem materia conţinutului şi materia expresiei. Prin definiţie, materia scapă oricărei categorizări: ea nu poate deci fii numită conceptuală sau materială, ceea ce ar însemna deja să o categorizăm. Nedescriptibilă, materia este non-comunicabilă, dar conţine, potenţial, toate substanţele.

Intrarea semnelor în sisteme şi coduri – noţiuni care vor fi aprofundate – le desemnează ca fiind constituite dintr-o substanţă a e-presiei sau ca făcute dintr-o substanţă a conţinutului. În definitiv, Uzajele sociale sunt cele care atribuie semnelor statutul fiecăruia dintre Planurile sale.

Pentru a ne convinge de aceasta, putem deja să ne referim

la exemplul roşului şi verdelui, care va fi discutat în capitolul IV (paragraful v. Se va vedea acolo că aceste date sunt fie semnificate, fie semnificânţi (când /roşu/ şi *Ivorăd,* când „roşu" şi „verde"): acest lucru va depinde de codul precis în care se înserează aceste date. Vom întâlni în cele ce urmează (capitolul VII) şi schema conotaţiei. Aşa cum se va vedea, conotaţia atribuie statuturi diferite aceloraşi obiecte, după cum ele se situează la nivelul denotaţiei sau la nivelul conotaţiei, la primul nivel de conotaţie sau la al doilea, şi aşa mai departe.

	Expresie	**Conţinut**
Materie	*Distincţie fără pertinenţă*	
Substanţă	Substanţă a expresiei	Substanţă a conţinutului
Formă	Formă a expresiei	Formă a conţinutului

Tabelul 5. Materie, substanţă, formă; expresie, conţinut

CAPITOLUL IV

DESCRIEREA SEMIOTICĂ

Prezentul capitol, important şi care va fi uneori complex, are drept scop definirea câtorva mari concepte care permit descrierea oricărui limbaj, de orice natură ar fi acesta.

Vom indica în trecere cum aceste concepte se aplică unor limbaje particulare. Adică ne vom situa la cel de-al doilea dintre cele trei niveluri – semiotică generală, semiotici particulare şi semiotici aplicate – pe care le-am distins în disciplina noastră. Ca exemplu, noţiunea de sintaxă se regăseşte în mod obligatoriu în orice analiză a unui limbaj, dar sintaxa acestor limbaje poate urma legi diferite: limbajul verbal se serveşte, s-a spus deja, de o sintaxă lineară, în timp ce limbajele pe care le vom numi iconice se servesc de o sintaxă spaţială, tabulară.

1. Gramaticile şi componentele lor

1.1. Sensurile cuvântului „gramatică”.

Cuvântul *gramatică* are două sensuri: un sens prescriptiv şi un sens neprescriptiv. În primul caz, el desemnează o listă de

prescripţii normative, de genul „spuneţi, nu spuneţi”, sau chiar o serie de indicaţii practice. Evident, nu-i vom da acest sens prescriptiv în rândurile care urmează.

Dar, în sensul neprescriptiv, cuvântul „gramatică” desemnează alte două lucruri.

El desemnează, în primul rând (sens (a», o maşină care trebuie să producă („să genereze”, „să performeze”) toate enunţurile unei semiotici, şi numai pe acestea. Aceste enunţuri recunoscute de către colectivitate ca aparţinând acestei semiotici sunt numite *gramaticale,* în timp ce altele sunt decretate *agramaticale.* „Gramatica” este deci sinonimă cu competenţa.

Competenţa este într-adevăr ansamblul regulilor interiorizate de către colectivitatea subiecţilor semiotici. Acest ansamblu de reguli îi face capabili să formeze enunţuri particulare în număr infinit şi să le decreteze ca aparţinând unei semiotici particulare – ceea ce se numeşte *performanţă* – şi să înţeleagă, de asemenea, o infinitate de enunţuri, apreciind apartenenţa lor la o semiotică particulară.

În al doilea rând, cuvântul gramatică desemnează modelul pe care teoreticianul îl construieşte pentru a justifica această competenţă; altfel spus, sistemul de descriere a acestei maşini

(sens (b».

Pe scurt, cuvântul gramatică desemnează în acelaşi timp (a) un dispozitiv care produce enunţuri şi (b) descrierea acestui dispozitiv. În mod evident, aceste descrieri (b) pot varia, după punctele de vedere care sunt aplicate obiectului (a), producând imagini diferite ale acestuia, într-adevăr, gramatica (b) funcţionează ca o cutie neagră: tot ce i se cere este să justifice producerea enunţurilor gramaticale. S-ar putea deci elabora un program de calculator care să producă enunţuri perfecte: nu se poate pretinde, din acest motiv, că spiritul utilizatorilor funcţionează în acelaşi fel ca acest program informatic.

Pentru a produce enunţuri gramaticale, o gramatică trebuie să posede mai multe componente, având fiecare regulile sale. Care sunt aceste componente pe care le vom întâlni în mod obligatoriu în descrierea (gramatică *b)* a oricărei semiotici (gramatică *a)!*

1.2. Componentele gramaticilor lingvistice

Pentru a răspunde la această întrebare, va fi util să pornim de la semiotica (gramatică *a)* până în prezent cel mai bine studiată: lingvistica. Disciplina care poartă acest nume

(gramatică *b)* a produs sute de lucrări, oferind cele mai precise descrieri ale limbii. Se poate deci porni de la componentele distinse în general în gramatica limbii verbale: fie o componentă *fonologică,* o componentă *lexicală,* o componentă *sintactică* şi o componentă *pragmatică.* Aceste componente complexe vor fi descrise aici într-un mod foarte simplificat, fără a ignora faptul că alte descrieri sunt posibile, conform cu ceea ce tocmai am explicat în paragraful precedent.

Grosso modo, componenta *fonologică* este stocul de sunete ale unei limbi. Anumite sunete şi caracteristici sonore sunt pertinente într-o limbă, altele nu (vor fi numite foneme clasele de sunete şi caracteristici sonore pertinente). Astfel, în franceză, nazalizarea (adică rezonanţa obţinută când o parte a suflului unei vocale se scurge prin fosele nazale) este pertinentă, ceea ce nu este cazul în cea mai mare parte a limbilor de pe glob: sunete precum /av şi *fel* permit formarea unor cuvinte din franceză, precum /bă/ şi /bo/ *(banc* şi *bon),* şi posibilitatea de a le opune, de exemplu, franţuzescului /ba/ *(bas).* Dar nazalizarea unui /a/ sau a unui /o/ nu ar juca niciun rol în spaniolă (doar pe acela de a sugera că este timpul de îndepărtare a polipilor celui care vorbeşte). Invers, „clicurile” (sunete de genul /ts ts/ care

sunt emise când suntem contrariaţi sau de tipul celui pe care îl face sărutul) nu sunt pertinente în franceză: ele nu fac parte din resursele acestei limbi, în timp ce această caracteristică sonoră este pertinentă în alte limbi, de exemplu în limba zuluşilor sau în cea a boşimanilor. Tonul (ascendent, descendent…) este pertinent în anumite limbi asiatice, dar nu în franceză.

Grosso modo, componenta *lexicală* este stocul de cuvinte, cu forma şi sensul lor.

Se distinge uneori şi o componentă *morfologică,* care studiază constituirea formală a elementelor limbii. Dar această componentă poate fi considerată ca plasându-se între fonologie, lexical şi sintactic. A explica cum sufixul *I]* (-ons) se combină cu radicalul /mă3/ (mange) în /mă o/ poate fi explicat prin sintaxă. În plus, se distinge uneori, în locul componentei lexicale, o componentă *semantică,* semantica fiind, în lingvistică, disciplina care se ocupă de sens. Dar dacă sensul se constituie la nivelul cuvântului, cum încearcă să ne convingă dicţionarele, el apare şi, dar mai ales, la nivelul frazei şi al enunţului în întregime.

Componenta *sintactică* este ansamblul regulilor care organizează relaţiile între cuvinte: enunţul „Marchiză a muri,

ochi, frumoşii tăi de dragoste fac mă” nu este gramatical, dar „Marchiză, frumoşii tăi ochi mă fac să mor de dragoste” este gramatical. Enunţuri gramaticale care mobilizează acelaşi lexic pot fi diferite unele de altele datorită unor relaţii sintactice. În franceză, enunţul „Jean aime Monique” nu este echivalent – spre marea decepţie a lui Jean – cu enunţul „Monique i Jean”. Componenta sintactică poate merge până la studierea ansamblului de reguli care organizează relaţiile dintre fraze: vorbim atunci de gramatică textuală, această gramatică trebuind, în mod evident, să aibă şi ea o componentă semantică.

Componenta *pragmatică* este stocul de reguli care guvernează relaţiile între enunţ şi partenerii comunicării. Aceasta este componenta cel mai puţin cunoscută şi cea al cărei studiu este cel mai recent. Studiul său este indispensabil, întrucât comunicarea se serveşte cel mai adesea de reguli care nu au nimic a face cu cele ale semanticii. Astfel, dacă într-o dimineaţă de şase decembrie – zi care este în Belgia sărbătoarea patronului copiilor şi şcolarilor şi care este pentru mulţi studenţi o zi de chef monstru deloc rafinat – deci, dacă într-o zi de Sfântul Nicolae sunt acostat pe stradă şi sunt întrebat: „Nu ai cinci franci?”, cel care cere va fi destul de uimit să mă audă răspunzând: „Da, desigur. Şi ar mai fi o altă informaţie care v-ar

putea fi de vreun ajutor?”. La fel de mirat, fără îndoială, ca persoana căreia i-aş răspunde „Da, pot” la întrebarea: „Poţi să-mi dai sarea?”. Într-adevăr – nu e prea greu de înţeles – aceste două enunţuri nu constituie un interogatoriu asupra stării averii mele sau asupra capacităţii mele de a manipula o anumită cantitate de materie impalpabilă – ceea ce ar putea fi din perspectiva doar a regulilor semantice şi sintactice –, ci constituie, ambele, o cerere ocolită. În aceste două exemple, sensul real este diferit de sensul pe care l-ar oferi doar analiza lexicală. Ceea ce ne arată acest lucru şi ceea ce asociază o semnificaţie secundară (cea „adevărată”) primei (care nu este baza celei de-a doua) este elementul pragmatic. Pragmatica, la care vom reveni în capitolul VIII, este deci o componentă care înserează anumite reguli sociale de uzaj al enunţurilor în gramatică.

1.3. Componentele unei semiotici

Vom întâlni toate aceste componente în toate semioticile posibile? Nu: descrierea pe care tocmai am făcut-o convine perfect limbii verbale şi doar ei. Dar, se pare, se vor găsi în orice limbaj, organizate într-un ansamblu de fiecare dată original de

componente, cele trei tipuri de reguli care urmează: regulile care determină constituirea unităţilor, cele care organizează combinarea acestor unităţi şi cele care organizează utilizarea pragmatică a unităţilor. Totul este să ne întrebăm când se descrie gramatica unei semiotici, care sunt particularităţile sale, la fiecare dintre aceste trei niveluri.

1.3.1. Reguli care organizează constituirea unităţilor

Primul set de reguli este constituit de acelea care organizează delimitarea, constituirea şi alegerea *unităţilor.*

S-a văzut mai sus cum funcţionează asemenea reguli în limbă. Dar nu va fi greu să găsim exemple nelingvistice. În alfabetul morse, de exemplu, sunt opuse două tipuri de manifestări pe criteriul lungimii: se obţin astfel două manifestări sonore: un /sunet scurt/ (numit /punct/), un /sunet lung/ (numit /bară/) şi două feluri de pauze (care sunt şi manifestări sonore, dar negative), pauze jucând rolul de demarcaţie: /pauza scurtă/ şi /pauza lungă/ în codul rutier, au fost izolate un ansamblu de forme (/rotund/, /triunghi/, /dreptunghi/…), de culori (/albastru/, /roşu/, /alb/, /verde/…) şi de figuri (care pot fi negre, albe…). În bucătărie, vom avea marile unităţi, care sunt /antreu/, /fel de

mâncare/, /desert/, unităţile mai mici, care sunt, în felul de mâncare, /carne/, /legumă/ şi /amidon/, şi subunităţile /sărat/, /dulce/ sau /lichid/, /solid/ în iconii vizuali, care pun importante probleme ce vor fi examinate în capitolul IX, se pot izola determinanţi sau părţi de imagini. Muzica şi-a organizat unităţile în funcţie de înălţimea lor (/la/, /sol/) şi de lungimea lor (/doime/, /optime/). Ne vom gândi şi la culorile din codul drapelelor maritime, la familiile de parfumuri („floral", „animal" etc), la diferitele sonerii ale telefonului (trimiţând la „linie liberă", „linie ocupată", „linie de fax", „deschidere a unei linii internaţionale")…

Cum tocmai au sugerat ultimele exemple, trebuie subliniat că există unităţi atât în planul expresiei, cât şi în planul conţinutului. Astfel, în codul rutier, /formă circulară/ şi /triunghi/ sunt unităţi din primul plan, în timp ce „ordin" şi „avertisment" sunt unităţi ale celui de-al doilea.

Cum s-a văzut de asemenea, unităţile se disting unele de altele pe baza anumitor *criterii* (pentru foneme, avem de exemplu /nazalitate/ *vs* /oralitate/, în cazul vocalelor, sau /lung/ vs /scurt/ în cazul pauzelor şi sunetelor alfabetului morse…). Aceste criterii, care sunt criterii de distincţie şi de delimitare, pot fi extrem de numeroase, ceea ce poate face o gramatică

foarte complexă.

S-a putut observa de asemenea că anumite unităţi descrise sunt *manifestate* ca atare în codul în care le găsim. Este, de exemplu, cazul /pauzei scurte/ sau cel al /cărnii/ Din contra, anumite subunităţi nu sunt manifestate în mod independent, ci apar în urma analizei. Este cazul /săratului/. Se poate spune că asemenea unităţi nu aparţin decât descrierii codului.

Vom putea rezerva numele de *trăsătură* acelor unităţi care nu se manifestă decât în acelaşi timp cu alte unităţi. Astfel, dacă în codul rutier /roşu/ constituie o unitate (i se poate asocia o semnificaţie constantă: „interdicţia"), el constituie şi o trăsătură, pentru că orice actualizare a /roşului/ se va face în mod simultan cu cea a unei forme precise: un /triunghi/ sau un /cere/ /Roşul/ singur nu are existenţă în afara descrierii codului. Vom reveni la conceptul de trăsătură când vom studia importanta problemă a articulaţiei (paragraful 6).

1.3.2. Reguli care organizează combinarea unităţilor

Cel de-al doilea set de reguli este constituit de cele care organizează combinarea şi aranjarea unităţilor. Este ceea ce în limbă se numeşte *sintaxă.* Dar celelalte semiotici au şi ele

sintaxe. De exemplu, în alfabetul morse, modul particular de succesiune a sunetelor scurte şi lungi şi a pauzelor scurte şi lungi va permite atribuirea de semnificaţii (exemplu: /punct/ + /pauză scurtă/ + /punct/ + /pauză scurtă/ + /bară/ + /pauză lungă/ = „u"). În codul rutier, combinarea formelor, culorilor şi figurilor va conduce la o semnificaţie globală (de exemplu /cerc/ + / roşu/ + /motocicletă/ permite identificarea unei „interdicţii de circulaţie adresate motocicletelor"). Într-un desen, combinarea trăsăturilor /deasupra/ + /rotunjime/ va permite identificarea unui icon „cap".

Confruntarea exemplelor arată că există multe feluri de sintaxe. Cele ale limbii şi ale alfabetului morse se aseamănă prin faptul că ele îşi aranjează unităţile de-a lungul unei axe lineare; cele ale desenului şi ale panoului din codul rutier au în comun faptul de a-şi aranja unităţile într-un spaţiu plan, tabular. Vom schiţa o tipologie a diverselor sintaxe în paragraful 5.4.

1.3.3. Reguli care organizează folosirea unităţilor

Ultimul set de reguli este constituit de cele care organizează uzajul social, pragmatic, al unităţilor. O interdicţie dată, în codul rutier, nu se adresează decât unor persoane aflate

în situaţia particulară la care această interdicţie se aplică. Asemenea reguli permit, de exemplu, construirea enunţurilor ironice. Dacă, în limbă, se pot produce enunţuri ironice, echivalentul lor poate fi găsit în alte coduri. Astfel, este desigur ironic să vinzi portrete cu Mao Zedong unor burghezi americani bogaţi când te numeşti Andy Warhol. Ca în limbă, producerea şi înţelegerea unui enunţ ironic într-un cod iconic vizual constituie un veritabil scandal semantic, întrucât semnelor li se atribuie valori care sunt contrare celor pe care ele le au în componenta semantică; această producţie de valori contrare se supune unor reguli complexe, în care intervine mai ales cunoaşterea poziţiilor respective ocupate de către partenerii comunicării.

Trebuie subliniată aici importanţa noţiunii de *enunţare.* Este o noţiune care poate fi opusă celei de enunţ, la fel cum se pot opune crearea şi obiectul creat. Enunţarea va fi definită ca actul care constă în utilizarea unui cod, act individual şi localizat în timp şi în spaţiu. Enunţul este, în ceea ce-l priveşte, rezultatul acestui act. Studiul enunţării îl presupune deci pe cel al contextelor de utilizare a codului, cât şi studiul raporturilor stabilite între partenerii comunicării. Dacă se raportează opoziţia între enunţ şi enunţare la schema comunicării prezentată în capitolul II, se va constata că enunţul corespunde cu ce s-a

numit mai sus mesaj, iar enunţarea corespunde interacţiunilor dintre emiţător şi destinatar, interacţiuni care se produc în raport cu un anumit referent şi datorită canalului.

Toate codurile diferă prin numărul lor de unităţi, criteriile care permit izolarea acestora, modul în care ele se asociază şi modul în care codurile sunt afectate de circumstanţe. Sarcina unei gramatici particulare (în sensul (b» este deci aceea de a descrie specificitatea funcţionării fiecăruia dintre aceste elemente.

În secţiunile care urmează vom oferi câteva dintre conceptele generale care se găsesc în toate gramaticile. O parte importantă a acestor concepte a fost elaborată în cadrul curentului de gândire care a marcat puternic lingvistica modernă: structuralismul. Într-adevăr, acest curent este cel care a permis cel mai bine aplicarea la limbajele nelingvistice a descoperirilor gramaticale care au avut loc în cursul acestui secol.

2. Descrierea: o chestiune de punct de vedere

A descrie un obiect înseamnă, în mod necesar, a adopta asupra lui un punct de vedere: o descriere exhaustivă este o

creaţie teoretică.

Conform unei tradiţii bine stabilite, vom distinge trei puncte de vedere asupra obiectelor semiotice, acestea enunţându-se în trei opoziţii: opoziţia tip *vs* ocurenţă, la care vom asocia opoziţia limbă *vs* vorbire, opoziţia etic *vs* emic şi opoziţia sincronie *vs* diacronie.

2.1. **Tip** vs **ocurenţă, limbă vs vorbire**

Orice semiotică este o realitate colectivă, intersubiectivă. Ea poate într-adevăr fi definită ca un ansamblu de reguli în vigoare în sânul unei comunităţi de utilizatori. Şi aceste reguli sunt deasupra fiecăruia dintre aceşti utilizatori luat în mod izolat: ele asigură stabilitatea instrumentului de schimb care este semiotica. O semiotică este deci un produs social. Dar, pentru că el rămâne exterior individului, acest produs nu există decât la stadiul de potenţialitate: nimeni nu îl poate arăta sau atinge cu degetul. Gramatica, în sensul (a) definit mai sus, nu este deci tangibilă şi nu poate fi abordată decât prin gramaticile în sensul (b). Adică ea nu poate fi concepută decât ca un model teoretic. Toate unităţile şi regulile acestei gramatici vor avea şi ele statut de modele. Va fi numit *tip* fiecare dintre aceste modele (atenţie:

cuvântul tip va primi un alt sens când se va referi la semnele iconice, studiate în capitolul IX).

Dacă o semiotică impune o serie de reguli unei comunităţi de utilizatori, maşina care este gramatica permite acestor utilizatori să aibă o practică semiotică personală: Amelie vorbeşte, Norbert poartă o uniformă, Isabelle surâde, Charles face un gest obscen. Fiecare dintre utilizatori îşi poate deci însuşi semiotica, într-un act individual. Fiecare tip poate cunoaşte o actualizare concretă prin unul sau mai mulţi indivizi daţi, la un moment dat şi într-un loc dat. Această actualizare este *ocurenţa.*

În mod evident, există interacţiune între tip şi ocurenţă. Primul rămâne o abstracţiune: un sistem – sau, mai degrabă, un cod – care ar fi depozitat în colectivitate; tipurile nu pot fi, în mod evident, descrise decât prin manifestările particulare şi nu pot fi luate în calcul decât pentru că există aceste actualizări. Dar, pe de altă parte, ocurenţa nu este posibilă decât pentru că tipul există. Dacă semiotica poate fi comparată cu un program, vom spune că acest program permite executarea anumitor sarcini, pe care el le permite, iar aceste sarcini nu pot fi executate decât pentru că programul există.

Această opoziţie existând în orice semiotică a fost

descrisă cu lux de amănunte pentru limbajul verbal: în cadrul acestuia, se distinge *limba,* produs colectiv, impunându-se subiecţilor vorbitori, şi *vorbirea,* act individual şi liber de creaţie. Am abordat deja această distincţie în capitolul III (paragraful 1.1.2).

O anumită lingvistică a pretins eliminarea vorbirii din câmpul său de cercetare pentru a nu se ocupa decât de limbă, în numele principiului – enunţat de toate ştiinţele – conform căruia nu există decât ştiinţă generală. Sarcina pe care şi-o fixează este astfel aceea de a oferi modele care ilustrează limba: ea construieşte modelele care sunt gramaticile în sensul (b), construcţii care oferă o imagine epurată a gramaticii în sensul (a).

Aceasta înseamnă a rezolva puţin cam repede o problemă importantă: ce este într-o semiotică, pe de o parte, colectiv şi invariabil şi ce este, pe de altă parte, individual şi momentan? Fapte despre care se credea că sunt pur şi simplu individuale au putut face obiectul unei descrieri generale, astfel încât ele fac parte din limbă. Este, de exemplu, cazul enunţării, care a fost tratată în capitolul precedent. Conceptul de enunţare a permis abordarea datelor ignorate de o lingvistică doar de observaţie, date care, de drept, ar trebui integrate în orice descriere

semiotică corectă.

Să notăm alte două lucruri în trecere. Mai întâi, lingvistica dă uneori un sens foarte restrictiv cuvintelor „tip” şi „ocurenţă” (uneori concurat de englezescul *tokeri)*. În această perspectivă, raportul tip-token este raportul dintre numărul de cuvinte diferite pe care le prezintă un text şi numărul ocurenţelor acestor cuvinte. Apoi, trebuie ştiut că distincţiei limbă-vorbire i se juxtapune uneori o altă distincţie apropiată: cea a sistemului şi a procesului.

2.2. Etic şi emic

Cuplul de cuvinte *etic* şi *emic* are din nefericire două sensuri pe care este important să le distingem. Într-un prim sens, opoziţia etic vs emic se distinge greu de opoziţia tip-ocurenţă. În al doilea sens, această opoziţie este cu totul nouă.

O dată în plus, istoria lingvisticii explică şi forma şi dublul sens ale acestor cuvinte.

Să explicăm primul cuplu de sens. Lingvistica s-a preocupat să distingă două dintre subdisciplinele ei: pe de o parte *fonologia,* numită şi fonematică sau fonemică, şi pe de *alta fonetica.* De la aceşti termeni provin finalele – etic şi – emic, în

primul lor sens. Fonologia (sau *fonemică)* se ocupă de foneme, în timp ce fonetica se ocupă de sunete. *Fonemul* este un model teoretic (deci stabil) şi doar actualizările sale pot varia: a rula sau a graseia /R/ nu schimbă nimic în stabilitatea modelului: fie că sunt din Bourgogne, sau parizieni, sau din Lille, francofonii se referă toţi la un tip /R/ care există în limbă. Vom vedea mai departe, când se va studia noţiunea de opoziţie, de unde provine stabilitatea acestui tip. Important pentru moment este să subliniem această stabilitate şi să o opunem variabilităţii sunetului. *Sunetul,* într-adevăr, nu este un model: el este o realitate fizică (ea poate fi înregistrată, i se pot măsura diverse caracteristici precum forţa, înălţimea, timbrul etc). Şi el este în esenţă variabil: sunetul /R/ poate fi rulat sau graseiat, sunetul /p/ poate fi mai mult sau mai puţin exploziv etc. Dacă se generalizează această observaţie, se vede deci că o semiotică poate să se preocupe fie de studiul materialităţii obiectelor care îi sunt prezentate (deci ocurenţele lor), fie de modelul care stă la baza lor (deci tipul).

În sensul său secund, popularizat pe larg de către etnologi, opoziţia etic *vs* emic nu mai are nimic a face cu opoziţia tip-ocurenţă. Ea desemnează două abordări diferite ale gramaticilor. Deşi diferite, aceste abordări au în comun

considerarea acestor gramatici ca un anumit comportament semiotic.

În acest sens, *perspectiva etică* este cea care are în vedere gramaticile ca un obiect autonom. Vor fi astfel etice studiul regulilor sintactice ale limbii maori, examenul combinării de forme şi de culori în panourile codului rutier, descrierea asocierilor de dulce şi sărat într-o bucătărie dată. În toate aceste cazuri, descrierea oferită este cea la care ajunge specialistul din domeniul considerat: o gramatică în sensul (b) al termenului. În continuarea prezentului capitol, vom adopta această perspectivă etică.

Perspectiva emică este cea care are în vedere comportamentele semiotice asociate contextului lor cultural. Populaţiile maori au o anumită reprezentare a limbii lor şi îi atribuie anumite funcţii; utilizatorii drumului ar ţine desigur asupra panourilor pe care le întâlnesc un discurs destul de diferit faţă de cel pe care îl enunţă semioticianul; şi se ştie că o cultură tradiţională are fantasme despre valoarea unui anumit aliment, asupra asocierilor interzise sau autorizate în bucătărie etc. Perspectiva emică este cea care ia în consideraţie funcţiile pe care utilizatorii înşişi le atribuie practicilor lor semiotice. Ea se

bazează pe studiul reprezentărilor pe care ei şi le fac despre acestea. Acest studiu poate fi condus plecând de la ceea ce vom numi imediat discursurile episemiotice. Vom adopta această perspectivă în capitolele VII ŞI VIII.

2.3. Sincronie *vs* diacronie

Descrierea sincronică a unui obiect oarecare este descrierea unei stări a acestui obiect la un moment determinat (se spune uneori „în sincronie"). De exemplu, vorbitorii de franceză practică limba lor într-un loc şi un timp dat, aici şi acum, fără a se preocupa de trecutul francezei, nici de viitorul ei. Sistemul care face posibilă vorbirea lor este deci o gramatică (în sensul a) care nu prezintă nicio consideraţie istorică. Şi, pentru a descrie competenţa lor (gramatică b), nu avem deloc nevoie să cunoaştem istoria limbii lor. În acelaşi fel, utilizatorii drumului sunt atenţi la receptarea mesajelor care le sunt trimise: ei nu se gândesc să se întrebe care este originea formei triunghiulare a panoului /atenţie: şcoală/, nici să observe că şcolarul a cărui imagine a fost înscrisă în acest triunghi a cam îmbătrânit (cu ghiozdan în spate, cu pantaloni scurţi, cu guler marinăresc poate…), nici să se întrebe de ce unchiul Jean se

încăpăţânează să numească /trecere cu cuie/1 o trecere pentru pietoni unde este greu de distins vreun cui. Ceea ce face posibilă însuşirea acestor coduri de către utilizatorii lor este deci o gramatică (în sensul a) care nu prezintă nicio consideraţie istorică. Trebuie deci elaborat, pentru a o ilustra, un model (gramatică b) pur sincronic.

Descrierea diacronică a unui obiect oarecare este descrierea dinamicii acestui obiect în timp (se spune adesea „în diacronie"). Altfel spus, cea a evoluţiei sale. Se poate remarca faptul că pluralul curios al substantivului /cheval/ este un rest al acestei declinări pe care franceză a moştenit-o din latină şi pe care a conservat-o mult timp: acest lucru înseamnă a arunca asupra morfologiei acestei limbi o privire diacronică; a remarca faptul că trecerile de pietoni, semnalate astăzi prin benzi late (albe, sau galbene, sau de culori alternate), erau altă dată marcate prin rânduri de cuie mari înseamnă, de asemenea, a opta pentru o perspectivă istorică.

La prima vedere, aceste două perspective se exclud reciproc. Cunoaşterea istoriei morfologiei franceze sau a celei a trecerilor de pietoni nu contribuie cu nimic la evoluţia

---

[1] Traducere literală (n.t.).

cunoaşterii funcţionării reale a acestor coduri. Şi, invers, această cunoaştere nu ne permite să tragem vreo concluzie în ceea ce priveşte istoria lor.

Totuşi există şi aici o interacţiune între cei doi poli ai opoziţiei. Un cod poate fi desigur „fotografiat" la un moment dat t0 al existenţei sale ca un sistem total autonom. Cu toate acestea, cum se va vedea în capitolul VII, acest sistem este totuşi instabil; el este format din tendinţe care se combat, din tensiuni, din dezechilibre. Dar aceste tensiuni care pot fi descrise în sincronie sunt generatoare de evoluţie: una dintre tendinţele observate în t, poate fi predominantă în t, şi poate deci figura în noua descriere sincronică a acelui moment, care poate fi elaborată. O descriere diacronică trebuie deci adesea să se fondeze pe ceea ce s-a putut observa în tensiunile din descrierea sincronică a unui moment al evoluţiei. Pe de altă parte, descrierea sincronică pune uneori în evidenţă fapte pe care ea nu le poate explica şi pe care le clarifică descrierea diacronică.

În continuarea prezentului capitol, vom adopta perspectiva sincronică, conform, de altfel, uzajului general în semiotica actuală. Dar nu vom respinge perspectiva diacronică, faţă de care semiotica întreţine adesea o atitudine ostilă: tema evoluţiei semioticilor va fi abordată în capitolul VII.

3. Principiul de opoziţie

3.1. Prezentare generală

Printre regulile care compun o gramatică, există unele mai nu sau mai puţin generale. Cea mai importantă, sau în orice caz cea generală, este, fără îndoială, principiul de *opoziţie.*

Am întâlnit deja noţiunea de opoziţie când, în capitolul precedent, ne-am oprit asupra originilor sensului: sensul, am văzut, nu poate să apară decât prin diferenţierile care permit structurarea.

Să reluăm lucrurile într-o perspectivă sincronică, de această dată. Conform principiului de opoziţie, o unitate nu are valoare descriptibilă decât dacă ea se opune unei alte unităţi. Astfel, noţiunea de „micime" nu poate fi cuprinsă decât în relaţia pe care ea o întreţine cu contrariul său, „mărime". În muzică, un sunet /înalt/ nu are o valoare particulară decât pentru că există sunete /joase/ în alfabetul morse, ceea ce contează nu este lungimea reală a unei emisii sonore: /sunetul lung/ emis de un virtuoz va fi poate, în realitate, mai scurt decât /sunetul scurt/

emis de un debutant puţin talentat. Ceea ce contează este opoziţia care poate fi stabilită între lungime şi scurtime.

Dacă se generalizează aceste remarci, principiul de opoziţie se poate enunţa în modul următor: valoarea unui element depinde de relaţiile pe care el le întreţine cu celelalte elemente (fie că sunt fizice sau conceptuale). Se poate deci spune că valoarea unui element este mai întâi negativă: ea se defineşte prin ceea ce nu este.

Dar noţiunea de opoziţie este foarte generală: ea poate fi subdivizată în diverse moduri. Altfel spus, există mai multe tipuri de opoziţii, aşa cum se va vedea în paragraful 3.3.

3.2. Subdivizarea noţiunii de opoziţie

Să comparăm – a devenit banal – gramatica cu un joc de şah.

Să considerăm că lexicul acestei gramatici este ansamblul pieselor, cu semnificaţia pe care o are fiecare. Pionii negri se definesc ca adversari ai celor albi: se va spune deci că valorile lor depind de opoziţia lor faţă de cei albi şi că valoarea albilor depinde de opoziţia lor cu negrii. Această valoare nu provine în niciun caz din materia lor (lemn, fildeş, Plastic), nici chiar din

culoarea lor efectivă: negrii pot fi maro, şi albii crem; ei pot chiar să nu fie coloraţi cu o variantă de negru şi de alb, ci să fie galbeni şi roşii, şi vopseaua poate fi coşcovită pe alocuri… Aceste diferenţe nu sunt considerate ca pertinente de către jucătorul de şah: ceea ce contează pentru el este distingerea a doua familii de piese care vor rămâne tot timpul adversare. În mod evident, diferenţele evocate nu sunt fără importanţă. Astfel, nu este indiferent dacă se joacă cu piese din aur, cu nişte bucăţele de hârtie sau cu fiinţe umane, ca la Dan Simmons: aceste alegeri ne dau informaţii asupra raportului psihologic dintre jucător şi modul său de a-şi petrece timpul liber, asupra stării averii sale, a snobismului său, a sadismului sau nebuniei sale. Dar diferenţele de acest fel (pe care le vom aborda în capitolul VII, consacrat variaţiei semiotice) nu au sens decât în alte semiotici: ele nu afectează cu nimic jocul de şah în principiile sale.

Ceea ce tocmai s-a spus despre opoziţia alb-negru este valabil şi pentru valoarea fiecăreia dintre piese: calul poate apărea sub o mulţime de forme diferite. Această formă poate fi chiar stilizată, astfel încât nimeni nu ar putea recunoaşte un cal, dacă piesa ar fi retrasă din joc. Ceea ce contează nu este faptul că ea permite recunoaşterea unui /cal/, ci faptul că această piesă

poate fi distinsă de /tură/, de/nebun/, de /regină/ etc. Şi că i se poate da astfel o valoare proprie, valoare care se va opune aceleia a „turei”, a „nebunului”, a „reginei” etc. Ceea ce contează în lexic este deci faptul însuşi de opoziţie, mai mult decât caracteristicile unităţilor care îl alcătuiesc. Fie că este vorba despre culoarea unei piese sau de valoarea sa, suntem întotdeauna la nivelul unităţilor elementare (deci la nivelul lexicului). Dar distingerea acestor lucruri ne-a permis să vedem că noţiunea de opoziţie investeşte în mod simultan mai multe criterii de delimitare a unităţilor.

Unităţile întreţin deci relaţii de diferenţiere, şi aceasta în interiorul codului: chiar înainte de a juca şi chiar dacă ne hotărâm să nu jucăm, se ştie că, în jocul de şah, negrul se opune albului.

Astfel, o suită de dihotomii permite descrierea lumii: universul natural se subdivide astfel în fiinţe organice şi anorganice, cele organice se subdivid în vegetale şi animale, şi aşa mai departe. Consoanele surde se opun sonorelor etc.

Dar unităţile întreţin şi relaţii de diferenţiere dintr-un al doilea punct de vedere: aceste relaţii se manifestă, de această dată, într-o situaţie particulară, efectivă, într-un enunţ. În comparaţia noastră, trebuie să ne plasăm în cadrul unei faze

particulare a jocului. Valoarea unei piese date depinde, desigur, de valoarea sa proprie în lexic (de exemplu „nebun” + „negru”), dar şi de poziţia sa în raport cu celelalte piese la un moment dat al jocului, deci de numărul, de calitatea şi de situaţia celorlalte piese efectiv prezente pe tabla de şah. Aceeaşi piesă este puternică sau slabă după locul pe care îl ocupă pe tabla de şah şi după cum una sau alta dintre piese este prezentă într-un loc sau altul al tablei, şi nu doar după valoarea sa proprie.

Poate fi deci întreprinsă, în ceea ce priveşte relaţiile sintactice, o reflecţie asemănătoare cu cea care tocmai a fost făcută cu privire la relaţiile lexicale.

Astfel, valoarea unui element semiotic se defineşte întotdeauna datorită relaţiei de opoziţie dintre această unitate şi celelalte. Ea depinde de valoarea sa în structură, loc care se defineşte la fel de bine din punct de vedere lexical şi din punct de vedere sintactic. Căci o unitate întreţine întotdeauna un joc dublu de relaţii: în interiorul sistemului (relaţii care vor fi numite în continuare paradigmatice) şi în interiorul situaţiei particulare care este enunţul (relaţii care vor fi numite în continuare sintagmatice).

3.3. Complexitatea relaţiilor de opoziţie

Noţiunea generală de opoziţie trebuie nuanţată – sau complicată! – prin prisma a patru observaţii, de altfel legate.

3.3.1. Un concept valabil pentru toată gramatica

Mai întâi, cum s-a constatat cu ajutorul exemplelor adjectivelor „mic” şi „mare” şi cele ale „nebunului” şi „pionului”, conceptul de opoziţie este valabil atât pentru semnificate, cât şi pentru semnificanţi. Astfel, s-a văzut că /cercului/ şi /triunghiului/ le corespund, în codul rutier, conceptele distincte de „ordin” şi „indicaţie”. În gramatica dansului albinelor, se observă în mod clar opoziţia a doi semnificanţi: /dansul în formă de opt/ şi /dansul în cerc/; această opoziţie trimite la o opoziţie de semnificate: „distanţă îndepărtată” *vs* „distanţă apropiată”.

Există deci jocuri complexe de opoziţii care se manifestă, pe fiecare dintre planurile semnificantului şi semnificatului, în interiorul fiecăreia dintre componentele gramaticii.

3.3.2. Dincolo de opoziţie: conjuncţia şi disjuncţia

Trebuie observat de asemenea că această diferenţialitate, aşa cum a fost examinată, este un concept relativ şi dinamic. Nu este vorba despre o diferenţialitate absolută, care este imposibil de conceput. Altfel spus, diferenţa şi asemănarea depind întotdeauna una de alta. În toate domeniile – fie că este vorba de aprecierea culorilor sau de sensibilitatea politică –, simultan cu identitatea parţială apar diferenţele (este combătut mai degrabă „trădătorul" care încearcă să modifice linia partidului decât inamicul veritabil; eşti mai degrabă rasist faţă de cel care trăieşte în apropiere decât faţă de cel care trăieşte departe: rasismul antieschimos este destul de puţin răspândit în Occident). Am putut face această constatare generală atunci când am studiat bazele perceptive ale sensului: desigur, tocmai detectarea de calităţi translocale ne permite identificarea diferenţelor şi deci izolarea de entităţi distincte. Dar a detecta o calitate translocală înseamnă întotdeauna, cum o indică destul de bine adjectivul translocal, a fi sensibil la ceea ce este asemănător.

Elementele care se găsesc într-o opoziţie semiotică sunt deci în acelaşi timp considerate într-o relaţie polară – se spune că ele sunt *disjuncte* – şi într-o relaţie de complementaritate: se spune atunci că ele sunt *conjuncte.* Astfel, „sus" şi Jos" sunt

disjuncte pentru că ocupă cei doi poli ai axei semantice a verticalităţii, dar sunt conjuncte pentru că însăşi opoziţia lor constituie această axă.

3.3.3. Multiplicitatea axelor semantice şi libertatea descrierii

Numai în mod excepţional o gramatică este construită pe baza unei singure opoziţii sau chiar a unui număr restrâns de opoziţii. Doar codurile extrem de rudimentare se apropie de acest ideal de simplitate.

Jocul de conjuncţii şi disjuncţii este în aşa fel organizat încât, cel mai adesea, avem o ierarhie de axe semantice, în care o axă care conjugă două unităţi devine polul disjunct al unei noi axe, şi aşa mai departe. Astfel, „sus" îşi exprimă întreaga semnificaţie în raport cu Jos", dar ambele sunt conjuncte pe o axă semantică comună, cea a „verticalităţii". Aceasta se opune, la rândul său, axei „orizontalităţii", pe care se organizează, la rândul lor, cele ale „lateralităţii" (cu opoziţia „stânga" *vs* „dreapta") şi „longitudinalităţii" (cu opoziţia „în faţă" *vs* „în spate").

Astfel, orice gramatică (în sensul (b) al termenului) este

întotdeauna confruntată cu alegeri descriptive multiple. Dacă trebuie să descriu structura jocului de şah, pot considera că există o primă opoziţie negru *vs* alb; acestei opoziţii îi subordonez opoziţiile tură *vs* nebun *vs* cal. Dar, dacă plec de la un alt punct de vedere mai puţin economic – luând în considerare în primul rând categorizarea în tură *vs* nebun vs cal –, ar trebui să aplic apoi, în interiorul fiecărei categorii, o opoziţie negru vs alb. Această libertate în ierarhizarea opoziţiilor arată că ceea ce apare mai întâi este însuşi faptul opoziţiei.

Noţiunea de opoziţie se dovedeşte deci mult mai complexă decât s-ar fi putut crede la început. Să ne consolăm gândindu-ne că una dintre aparentele sale complexităţi este mai puţin redutabilă decât pare la prima vedere. Ni s-ar fi putut reproşa, într-adevăr, că am simplificat în mod excesiv realitatea servindu-ne de exemple polare: /negru/ vs /alb/, /lung/ vs /scurt/, „sus” vs Jos”, „mic” vs „mare” etc. Nu va fi deloc dificil de contestat ideea potrivit căreia noţiunea de opoziţie se articulează în mod necesar cu cea de polaritate: dacă „mic” şi „mare” se opun în mod polar, se cunoaşte „mijlociul”; dacă valorile „cald” şi „rece” se opun, avem experienţa „călduţului”. Aceste valori intermediare sunt, desigur, importante în viaţa noastră, şi nu

ducem lipsă de mijloace pentru a le ilustra (logica însăşi, care s-a fondat adesea pe modele binare, a inventat modele cu mai multe valori). Dar, într-un proces de descriere (o gramatică (b», va fi întotdeauna posibil să reducem complexitatea opoziţiilor la ierarhii de perechi. Astfel, se pot descrie „cald" şi „rece", puncte polare ale unei opoziţii, ca ocupând acelaşi loc într-o a doua opoziţie: „polar" vs „mijlociu". Dar, mai ales, se va putea relativiza polaritatea opoziţiilor. Acest lucru se va face prin înglobarea într-un model care, datorită complexităţii sale, nu va putea fi abordat decât la sfârşitul acestui capitol – careul semiotic – şi invocând noţiunea de mediere, şi ea abordată în paragraful 7.

3.3.4. Opoziţii constitutive şi opoziţii regulatoare

Opoziţiile nu sunt toate de aceeaşi natură.

Ceea ce am avut în vedere până în prezent sunt *opoziţii constitutive.* Altfel spus, opoziţii al căror rol este, literalmente, de a crea unităţile pe care ele le definesc. În jocul de şah, faptul însuşi de a pune două valori în opoziţie dă sensul negrului sau albului. În această perspectivă, nici albul nici negrul nu preexistă opoziţiei. Aceste opoziţii sunt pur negative: valoarea

negrului este de a nu fi alb şi viceversa. La fel, opoziţia între sus şi jos dă sensul atât lui „sus” cât şi lui, jos”, şi jos nu se poate defini decât pentru că se opune lui sus. Aceste opoziţii constitutive sunt toate opoziţiile elementare ale ceea ce vom numi în cele ce urmează sisteme: foneme ale limbii, contrast între trăsăturile /scurt/ şi /lung/ în alfabetul morse etc.

Totodată, alături de opoziţiile constitutive, se pot distinge *opoziţii regulatoare.* Aceste opoziţii nu creează sensul. Ele adaugă doar sens unităţilor deja formate. Este cazul opoziţiilor care intervin la niveluri de construcţie complexe, cum sunt enunţurile. Dacă pronunţ fraza „Eu sunt jos, în timp ce tu, tu mă priveşti de sus”, mă servesc, desigur, de opoziţii preexistente, dar le organizez într-un mod nou. Altfel spus, un enunţ se fondează întotdeauna pe opoziţii constitutive, dar poate crea noi raporturi care le pun pe primele în perspectivă.

Acest lucru ne conduce la relativizarea nu a importanţei principiului de opoziţie în semiotică, ci a importanţei opoziţiilor considerate separat: opoziţiile nu sunt date o dată pentru totdeauna.

3.3.5. Caracterul instabil al opoziţiilor

Căci trebuie notat, pentru a termina, că opoziţiile sunt întotdeauna provizorii şi fragile, şi chiar contradictorii. Acesta este un fenomen asupra căruia am insistat deja în capitolul II şi asupra căruia vom reveni pe larg. Opoziţiile variază într-adevăr în funcţie de societăţi, de culturile şi istoria lor, iar societăţile nu sunt ele însele omogene. Culturile nu-şi delimitează unităţile semiotice în acelaşi mod şi nu le pun în opoziţie în acelaşi mod; codurile acestor societăţi prevăd adesea aplicarea cu supleţe a unei opoziţii de bază.

Să luăm, pentru a ilustra aceasta, un exemplu lingvistic. Aproape toate limbile dispun de o opoziţie semantică masiv *vs* numărabil. Astfel, în franceză, articolul numit partitiv exprimă masivul: se spune /du sable/, /de l'eau/, pentru că aceste materii se prezintă percepţiei ca un tot, o masă, în care nu este util să distingem părţi; din contra, se spune /des bagages/, /des oranges/ pentru că este vorba despre realităţi care pot fi distinse şi deci numărate. Dar în engleză, cum s-a spus deja, /luggage/[2] trimite la un referent care se prezintă ca un ansamblu masiv, astfel încât, dacă trebuie numărate valizele, va trebui spus /piece of luggage/[3]. Se vede deci că două varietăţi (franceza şi engleza)

[2] În engleză în textul original (n.t.).
[3] În engleză în textul original (n.t.).

ale unei aceleiaşi semiotici (limba) organizează opoziţia masiv *vs* numărabil în mod diferenţiat. Dar se va observa că în interiorul unui singur şi acelaşi cod (aici una şi aceeaşi limbă), codul prevede o aplicare suplă a criteriului de diferenţiere. În franceză, de exemplu, se poate ezita între cele două formulări /des raisins/ şi /du raisin/: frontiera între masiv şi ceea ce se poate număra este mobilă nu de drept (opoziţia există în mod real), ci în fapt.

În sfârşit, indivizii aparţinând unei aceleiaşi societăţi pot dispune de jocuri de opoziţie foarte diferite. S-a văzut în cazul domnului Sigma şi al medicului său: ne amintim că ei nu structurează lumea în acelaşi mod; altfel spus, că ei nu stabilesc aceleaşi opoziţii.

Ansamblul acestor fenomene – care vor fi reunite sub denumirea de variabilitate semiotică – este atât de important, încât examenul său va merita un capitol întreg (VII). Vom vedea de asemenea, în capitolul VIII, consacrat retoricii şi pragmaticii, cum sistemele de opoziţie se pot reînnoi într-o societate.

Vom reveni la noţiunea fondatoare de opoziţie la sfârşitul acestui capitol (paragraful 7), când o vom observa funcţionând în actele şi discursurile umane. Şi în acest caz vom observa că opoziţiile pot fi depăşite.

3.4. Opoziţie şi epistemologie

Sistemele de valori, care sunt într-un anumit fel supersemnificate, sunt şi semiotice, cum ne-a convins aventura domnului Sigma: platonicianul ar spune, fără îndoială, că Binele şi Răul au, ca Viaţa şi Moartea, o existenţă reală (într-o altă lume ideală). În timp ce structuralismul, Metodologic, ar defini aceste două concepte ca o pereche de modele teoretice, constituind un cod numit morală şi permiţând clasarea actelor Particulare, considerate ca tot atâtea actualizări ale acestor modele.

Trebuie să precizăm că noţiunea de opoziţie, aşa cum tocmai a fost descrisă, face obiectul unei dezbateri filosofice constante în gândirea occidentală şi pe care, evident, nu o vom aprofunda. Două tipuri de modele care explică lumea sunt într-adevăr opuse: modele bazate pe opoziţie şi alte modele bazate pe unitate. Primele sunt modele dualiste sau pluraliste, cele din a doua categorie, modele moniste sau holiste. Aceste din urmă modele consideră într-adevăr unitatea, din care orice opoziţie este înlăturată, ca origine sau ca rezultat al gândirii sau al istoriei umanităţii: acestea sunt societatea monarhică de drept

divin, punctul Omega al lui Teilhard De Chardin, toate filosofiile care prevăd sfârşitul lumii şi al istoriei. În timp ce, pentru celelalte, orice gândire provine dintr-o fractură originară.

Nu ne vom pronunţa în mod absolut în favoarea nici a unuia, nici a celuilalt dintre aceste modele. Dar trebuie reţinut acest lucru: când există unitate, nu mai este nimic de descris. Căci a descrie înseamnă, în mod necesar, a impune o distanţă în raport cu obiectul. Şi a impune o distanţă înseamnă în mod necesar a se distinge de el şi, deci, a introduce cel puţin o primă fractură în univers. Astfel încât, dacă obiectivul pe care ni-l fixăm este de a descrie funcţionarea unei semiotici, atunci modelele bazate pe opoziţie apar ca mai operatorii şi mai economice.

4. Sistem şi cod

4.1. Sistemul

Sistemul este un ansamblu de diferenţe care opun unităţi de aceeaşi natură şi de acelaşi statut. Un sistem elementar va prezenta deci minimum două unităţi.

Aceste opoziţii pot fi situate pe planul semnificantului sau

pe cel al semnificatului. Altfel spus, ele pot fi fizice sau conceptuale. De exemplu /roşu/ *vs* /verde/, în cazul codului rutier, sau /roşu/ *vs* /alb/, în convenţiile pe care Dama cu Camelii le stabilise cu amanţii săi: opoziţii de semnificant, aceste opoziţii corespunzând altor opoziţii, care sunt, acestea, conceptuale: „trecere interzisă" *vs* „trecere permisă" şi „raporturi interzise" *vs* „raporturi permise".

Dar ce ne permite să spunem că două unităţi sunt de aceeaşi natură? Apartenenţa a doua unităţi la un acelaşi sistem se stabileşte printr-un test de *comutare:* trebuie să poată fi înlocuită prin alta într-un context stabil dat, obţinându-se un enunţ care rămâne gramatical. De exemplu, /roşu/ şi /verde/ constituie un sistem într-un cadru dat (codul rutier), pentru că aceste două culori se opun în acest cod şi pot comuta într-un enunţ dat, care rămâne gramatical după comutare. (Dar /galben/ nu face parte din sistem; el nu poate comuta cu /verde/ sau /roşu/). „Trecere interzisă" *vs* „trecere permisă" constituie un alt sistem (în care „trecere drăguţă" şi „trecere amuzantă" nu-şi au locul; ele nu pot comuta cu „trecere permisă").

4.2. Codul

Codul este asocierea a doua sisteme de natură diferită: un sistem semnificat şi un sistem semnificant. Astfel, opoziţiei de culoare /roşu/ *vs* /verde/ îi corespunde, în codul rutier, opoziţia conceptuală „trecere interzisă” *vs* „trecere permisă”.

Un *cod elementar* va prezenta deci minimum patru unităţi. De exemplu, codul bastonului de nevăzător, deşi este unul dintre cele mai rudimentare care poate fi imaginat, este format din patru unităţi: pe de o parte, semnificantul /baston alb/ se opune tuturor celorlalte (/bastoane care nu sunt albe/ şi /absenţa oricărui baston/), pe de altă parte această opoziţie de semnificanţi trimite la opoziţia de semnificaţi „cecitatea” *vs* „nececitatea”.

Notăm în trecere, datorită acestui exemplu, că teoria semiotică prevede că poate exista un semn zero: altfel spus, absenţa (aparentă) a unui semn este tot un semn. De exemplu, în alfabetul morse, absenţa sunetului are o semnificaţie. Nu există deci niciodată absenţă veritabilă, într-o teorie a comunicării şi semnificaţiei înţeleasă în mod larg şi în virtutea principiului opoziţiei, „nu se întâmplă niciodată ca nimic să nu se întâmple”.

Codul a cărui funcţionare tocmai a fost descrisă este un cod minimal: aşa cum s-a spus deja, în realitate, o aceeaşi semiotică multiplică, cel mai adesea, nivelurile de opoziţii şi

deci codurile minimale. Ceea ce este desemnat adesea sub numele de cod la singular (codul limbii, codul rutier…) este deci, de fapt, un ansamblu sistematic de coduri minimale în număr uneori foarte ridicat.

4.3. De la cod la sistem şi viceversa

Cum tocmai s-a văzut, şi prin definiţie, nu există cod decât când două sisteme sunt asociate. Dar sistemul **nu** există decât datorită codului. Exemplele destul de simple care au fost oferite demonstrează într-adevăr că două sisteme se determină reciproc datorită codului: pe de o parte, **fiecare** dintre ele îşi vede unităţile structurate datorită corespondenţei cu celălalt sistem; pe de altă parte, fiecare îşi primeşte statutul de semnificat sau de semnificant din raportul pe care îl întreţine cu celălalt.

Primă determinare reciprocă: fiecare dintre sisteme este structurat datorită corespondenţei sale cu celălalt. Altfel spus: statutul unităţilor, delimitarea lor nu sunt stabilite decât în cadrul relaţiei pe care codul o impune. /Roşul/ nu este prin natură şi întotdeauna opus /verdelui/: în alt context, el ar putea foarte bine să se opună /albului/, /galbenului/ etc: şi tot aşa s-ar

putea opune /roşul carmin/ /roşului vermillon/, ceea ce se face, de altfel, în filatelie. Dacă /roşul/ este aici opus /verdelui/, acest lucru se întâmplă pentru că s-au asociat aceste două culori sistemului conceptual „trecere interzisă” v. v „trecere permisă”. În codul Damei cu Camelii, /roşul/ se opune /albului/ într-o corespondenţă cu sistemul „raporturi interzise” v. v „raporturi permise”. Pe scurt, extensiunea unităţilor – aici, ansamblul lungimilor de undă ale spectrului luminos care este decretat pertinent – depinde de codurile în care sunt introduse.

Cea de-a doua determinare reciprocă: fiecare dintre sisteme îşi primeşte statutul din raportul pe care îl întreţine cu celălalt. Codul, într-adevăr, conferă fiecăruia dintre cele două sisteme statutul de sistem de semnificate sau de sistem de semnificând.

Să explicăm acest lucru. În exemplul nostru, opoziţia /roşu/ *vs* / verde/ aparţine semnificantului, în timp ce opoziţia „trecere interzisa” / vs „trecere permisă” aparţine semnificatului. Dar nu în sine roşu şi verde au valoare de semnificant, iar permis **şi** interzis au valoare de semnificat. În tratatele şi manualele de heraldică, în mod convenţional, /O/ semnifică „sinople” (verde) şi */M* semnifică „gueules” (gueules – culoarea roşu la blazoane (dict.»; în acest cod, culorile „roşu” şi „verde”

sunt deci semnificate, iar sistemul haşurărilor joacă rolul de semnificant: /oblicului coborând de la stânga la dreapta/ şi /verticalului/ le corespund „verde” şi „roşu”. Invers, /interzis/ şi /permis/ pot constitui un sistem semnificant: când ele trimit la „pedeapsă” *vs* „recompensă”, care constituie sistemul semnificat corespunzător. Deci, niciodată o unitate dată în sine nu are statutul de unitate a planului expresiei (sinonim cu semnificantul) sau de unitate a planului conţinutului (sinonim cu semnificatul): statutul unităţilor este dat de opoziţia lor în sânul sistemelor, ele însele repartizate de către un cod. Alt exemplu, canonic: fonemele *IRI şi IM* sunt diferite în franceză, căci ele ne permit să distingem două cuvinte, cu semnificanţi distincţi („doux” şi „toux”). Un sistem fonologie nu există decât în relaţia sa cu planul conţinutului (cu un sistem semantic). Se poate pune în evidenţă acest lucru prin comparaţia între limbi. În japoneză, *IRI ŞI IM* nu sunt decât variante ale unui aceluiaşi fonem; a pronunţa Irurando şi Ilulando nu are niciun impact asupra înţelegerii cuvântului: cele două pronunţii trimit la „Irlanda”. Astfel, opoziţia între două foneme provine din asocierea acestor foneme cu concepte diferite. S-a văzut mai sus că fonemul este un model teoretic (deci stabil): doar actualizările lor pot varia: a rula sau a graseia R nu schimbă cu

nimic stabilitatea modelului. Putem acum preciza că stabilitatea acestui model provine din rolul său opozitiv: *IRI* este un fonem în franceză căci el poate fi opus lui *IM;* Şi el poate fi opus lui *IM* căci, dacă se comută *IRI* în *IM* într-un enunţ, sensul acestuia se poate schimba.

Putem deci nuanţa definiţia codului – deja cizelată de două ori – propusă în capitolele I şi II: aceasta ne-ar fi putut face să credem că acest cod este un fel de interfaţă pasivă sau un filtru inactiv, care permite transformarea elementelor lumii în tot atâtea semne. Observăm acum că el este mult mai mult. Codul este activ: el joacă rolul de „repartizator de extensiune a semnelor". Construind semnificanţii şi semnificaţii, el se construieşte. Şi, construindu-se, el construieşte lumea: el delimitează într-adevăr referenţii.

Aşa cum tocmai a fost definită, noţiunea de cod este totuşi încă Parţială: ea pare a nu acoperi decât relaţii existând în absolut, în afara oricărei manifestări particulare. Mai trebuie deci să o completăm.

5. Sintagmă şi paradigmă

5.1. Sintagma şi funcţionarea ei

5.1.1. Relaţiile sintagmatice

Fie enunţurile „Eu îl văd pe Jules” şi „Eu beau apă”. Fiecare dintre cuvintele care le compun întreţine relaţii cu vecinii săi: într-o descriere tradiţională, s-ar distinge aici un subiect, un complement direct etc. Aceste denumiri, trimiţând la categorii, pot foarte bine să fie discutate de către lingvişti; esenţialul este pentru noi să notăm că ele descriu relaţii particulare, care vor fi numite *relaţii sintagmatice:* relaţia pe care /eu/ o întreţine cu /văd/, cea pe care /văd/ o întreţine cu /Jules/.

Noţiunea de relaţie sintagmatică vizează deci ansamblul legăturilor pe care unităţi manifestate le întreţin între ele într-un enunţ particular. Aceste relaţii sintagmatice operează pe *axa combinării.* Ele pun în relaţie elemente co-prezente: se va spune că ele operează *in praesentia,* literal, „în prezenţa” (unităţilor avute în vedere).

5.1.2. Sintagma

În virtutea celor afirmate, o sintagmă va fi deci definită ca un anumit model de relaţii între unităţi. Enunţul actualizează această sintagmă virtuală.

Exemple de sintagme actualizate în enunţuri: secvenţa de semne într-un cod secret; ordinea felurilor de mâncare la masă; secvenţa de bare, puncte şi pauze în alfabetul morse; ordinea de prezentare a formelor geometrice într-un tablou de Vasarely; într-un anumit tablou, raportul între o pasăre şi cer (raport subtil bulversat de Magritte); în aritmetică, ordinea /sintagmă constituită din variabile/, /semn de egalitate/, /rezultat/; ritmul coloanelor în catedralele gotice; în ordinele militare, secvenţa /strigăt care identifică natura mişcării ce trebuie executată/, /strigăt dând ordinul de executare a mişcării/ (exemplu: /la stâââânga… ’Arş! /).

Să notăm că noţiunea de sintagmă nu implică nicio întindere particulară: va fi sintagmă orice combinare actualizată într-un enunţ, oricare ar fi dimensiunea acestei actualizări. O sintagmă constituie deci o unitate, dar această unitate poate, la rândul său, intra într-o organizare ierarhică mai complexă sau, invers, ea se poate subdiviza în sintagme mai mici. Astfel, în limbă, sintagma nominală şi sintagma verbală constituie

împreună nucleul propoziţiei; dar sintagma nominală subiect poate fi compusă ea însăşi dintr-o sintagmă nominală completată de o sintagmă prepoziţională; în celălalt sens, propoziţia poate intra într-un ansamblu mai vast, cum ar fi textul: ea constituie o unitate în sintagma care este textul. În desenul stilizat la care vom reveni în capitolul IX, o fiinţă umană este o sintagmă, pentru că este constituită din unităţile cap, trunchi, braţ, picior, dar poate, de asemenea, să intre drept componentă în sintagmele mulţime, cuplu, grup ecvestru etc.

5.7.3. *Regulile sintagmatice*

Sintagmele sunt constituite după reguli care vor fi numite, evident, *reguli sintagmatice.* Aceste reguli sunt constitutive a ceea ce se numeşte sintaxă în sens strict, parte a gramaticii care tratează funcţiile (în exemplul nostru, nu este posibil să avem /vedeţi/ după /eu/: */văd/* este funcţie de /eu/ şi viceversa). În mod tradiţional, anumite curente ale lingvisticii rezervă numele de sintaxă studiului relaţiilor între semnificanţi. Dar se constată cu uşurinţă că regulile sintagmatice sunt constitutive şi asocierilor între trăsături de sens: raportul între /eu/ şi /văd/ este însoţit de un raport între „eu” şi „văd” şi, după „eu beau”, este exclus să

avem „aritmetică” sau „beton”, dar putem avea „apă plată” sau „Glenfiddich”.

Astfel, noţiunea de regulă sintagmatică vizează regulile care organizează combinarea semnelor în general.

De altfel, chiar în lingvistică, există teorii ale sintaxei care dau cuvântului sintaxă un sens foarte larg, cuprinzând asocierile între trăsături de sens. Teoria limbajului numită *gramatică generativă,* de exemplu, distinge două componente în sintaxă: baza şi componenta transformaţională. Baza este ea însăşi constituită din două părţi: reguli de asociere între categorii – componenta categorială – şi lexicul, cu Proprietăţile unităţilor sale. (în ceea ce priveşte componenta transfcă, ea studiază anumite operaţii formale – adăugări, permutări, deplasări, substituţii… – generate de bază; această componentă permite trecerea de la structura profundă a frazei, virtuală, la structura sa de suprafaţă, actualizată). Se poate observa, într-o astfel de teorie, că semnificatul face de drept parte din sintaxă.

Regulile sintagmatice diferă în mod evident în funcţie de semiotici, cum se va vedea în paragraful 5.4. În timp ce în limbajul verbal ordinea secvenţială, lineară, este capitală (pentru Jean şi Monique, de exemplu), în limbajele vizuale, sintagmele sunt spaţiale, tabulare, iar unităţile lor sunt percepute simultan.

Astfel, în codul rutier, o anumită sintagmă prezintă simultan trei unităţi: /cerc/ + /roşu/ + /icon de pieton/. Percepem aceste trei elemente în mod simultan şi înţelegem: „interzis pietonilor”. Regulile variază deci de la cod la cod, şi fiecare îşi poate elabora, în mod strict sau vag, gestiunea linearităţii sau a spaţialităţii. Această gestiune poate chiar să difere de la o varietate de cod (noţiune care va fi considerată în capitolul VII) la o altă varietate a aceluiaşi cod. Astfel, în aritmetică, aşa cum am învăţat-o, ordinea de intrare /prima variabilă/, /operaţie/, /a doua variabilă/ este foarte strictă, şi tocmai această ordine o regăsim în calculatoarele obişnuite; în anumite calculatoare sofisticate, se găseşte, dimpotrivă, ordinea de intrare /prima variabilă/, /a doua variabilă/, /operaţie/. Limbajele acestor două calculatoare sunt dialecte ale aceluiaşi cod.

5.2. Paradigma şi funcţionarea sa

5.2.1. Relaţiile paradigmatice

Să reluăm acum enunţul „Eu beau apă” şi să ne imaginăm că el se opreşte la „Eu beau…”. După „Eu beau…”, pot apărea anumite cuvinte. Dar nu oricare. Într-adevăr, reguli sintagmatice

precizează relaţiile între „Eu beau…” şi ceea ce urmează: nu am putea găsi „aritmetică” sau „beton”, dar am putea găsi „lăptişor”, „Gewürtztraminer”, „absint” etc. Toate elementele care pot apărea în acest loc al enunţului au unul sau mai multe puncte în comun (aici: „lichiditate” + „comestibilitate”, care compun ansamblul „potabilitate”), dar se disting (se opun) în alte puncte. Ele întreţin între ele *relaţii asociative,* sau *paradigmatice*. Să reţinem că, prin definiţie, aceste elemente nu sunt co-prezente în sintagmă: ansamblul pe care îl formează este o simplă potenţialitate.

L

Noţiunea de relaţie paradigmatică vizează deci ansamblul legăturilor pe care unităţi ne-manifestate le întreţin între ele, în afara unui enunţ particular. Aceste relaţii paradigmatice operează pe axa *selecţiei.* Cum ele pun în relaţie elemente care nu sunt co-prezente, se va spune că ele operează *in absentia,* literal „în absenţă” (absenţă a unui element în raport cu altul, prezent).

5.2.2. Paradigma

O paradigmă este o clasă de elemente omogene dintr-un anumit punct de vedere. Dar cum este stabilită această omogenitate? Operaţia este, în acest caz, din nou, cea de *comutare:* omogenitatea paradigmatică – faptul că mai multe unităţi aparţin unei aceleiaşi paradigme – este definită prin faptul că aceste elemente pot apărea în acelaşi loc al unei sintagme date; două unităţi pot fi substituite una alteia, iar enunţul obţinut este gramatical.

Exemplu: fie enunţul (x + y) (x – y), aparţinând limbajului algebrei. Dacă în x + y se înlocuieşte y prin x, enunţul obţinut (x + x) rămâne gramatical: x şi y fac parte din aceeaşi paradigmă, ca m, n, 2,3 etc. (x + 3 ar rămâne gramatical). Dar n-aş putea comuta x şi –: enunţul x + – nu este gramatical. X şi – nu fac deci parte din aceeaşi paradigmă, în exemplul preluat mai sus, aş putea desigur să spun „Eu îl văd pe Jules”, „eu îl văd pe Sosthene”, „eu îl văd pe Aldegonde”, dar nu aş putea spune „Eu Sosthene Jules”: Jules, Sosth & ne şi Aldegonde fac parte din aceeaşi paradigmă, căreia nu îi aparţine „văd”. Alte exemple: în codul rutier, iconi /pieton/, /bicicletă/, /motocicletă/, /maşină/ etc. pot toate apărea pe fondul alb al semnalelor de interdicţie; tot în codul rutier, formele /triunghi/, /cerc/ pot alterna în semnale prezentând toate trăsăturile /fond

alb/ şi /margine roşie/. La începutul unui meniu, „ciorbă” şi „antreu” sunt dintr-un anumit punct de vedere echivalente, ca „brânză” şi „desert”, la sfârşitul aceluiaşi meniu. În vestimentaţia masculină, se poate alege între /cravată/, /eşarfă/, /papion/, /lavalieră/, /panglică/ sau /nimic/. în vestimentaţia feminină, avem /ciorap/, /dres/ sau /nimic/. S-ar putea evoca, de asemenea: paradigma culorilor şi a texturilor alese de Claude Monet pentru catedralele sale din Rouen; diferitele aşezări ale capitelurilor în arhitectura clasică; clasa punct şi bară în alfabetul morse, sau clasa pauzelor în acelaşi cod…

5.2.3. Stabilitatea claselor. Prototipia

Sunt paradigmele dotate cu o existenţă stabilă? Adevărul este că ele nu par să aibă existenţă în afara enunţurilor care le fondează: doar dintr-un punct de vedere, determinat de o anumită sintagmă, „lapte”, „apă” şi „absint” fac parte din aceeaşi clasă (cea a lichidelor potabile). Dintr-un alt punct de vedere, determinat de o altă sintagmă, „lapte” şi „frişca” fac parte dintr-o altă paradigmă: cea a produselor lactate; dintr-un alt punct de vedere, „lapte”, „zăpadă”, „cocaină” şi „fainã” fac parte dintr-o anumită paradigmă. Dar este exact faptul că

anumite clase sunt dotate cu o anumită stabilitate într-o cultură dată. Este cazul clasei „băuturilor” sau a „fiinţelor umane”; dar clasa „obiectelor verzi care circulă la altitudine”, care permite gruparea boabelor de mazăre exportate pe cale aeriană şi a pasagerilor terorizaţi, nu are, desigur, multă pregnanţă în ochii noştri.

Culturile conferă deci stabilitate unei paradigme date. Şi această paradigmă este constitutivă a ceea ce vom numi enciclopedie. Apartenenţa unei unităţi la o paradigmă este întotdeauna un fapt care ţine de o anumită tendinţă, gradual: enunţul „Eu beau plumb topit” este surprinzător, dar este mai puţin agramatical decât „Eu beau penare”, căci complementul prezintă cel puţin caracteristica „lichiditate”, pe care nu o are „penar”. Anumite elemente sunt astfel mai reprezentative decât altele într-o clasă dată. Aceste clase sunt deci nu ansambluri stricte, ci ansambluri vagi (un obiect dat aparţine sau nu unui ansamblu strict; el poate aparţine mai mult sau mai puţin unui ansamblu vag). Sunt numite *prototipuri* – o noţiune deja întâlnită – elementele care actualizează cel mai bine definiţia care se dă unei clase. Altfel spus, prototipul este entitatea care posedă la cel mai înalt nivel calitatea care defineşte clasa. Astfel, vrabia şi mierla sunt prototipuri ale clasei „păsărilor”;

struţul şi pinguinul, două specii de păsări totuşi, sunt mai puţin reprezentative pentru această clasă: ele nu zboară şi, deşi nu este un lucru esenţial, zborul este important în reprezentarea pe care ne-o facem despre o pasăre; kiwi este încă şi mai puţin reprezentativă: nu are nici măcar aripi.

Date de cultură, clasele sunt deci instituite de către o ideologie. Când li se transmite copiilor noţiunea de mulţime, li se desenează adesea, pe de o parte, trompete şi puşti, cunoscute ca fiind jucării ale băieţilor, şi, pe de altă parte, păpuşi şi căruţuri de copii, jucării ale fetelor (aceasta permite învăţarea noţiunii de intersecţie, în care sunt introduse trotinetele, jucării ale ambelor sexe). Astfel de mulţimi sunt, evident, expresia unei reprezentări a lumii neinocente; şi aceste reprezentări sunt cu atât mai puţin inocente cu cât aceste mulţimi sunt date drept stricte, şi nu vagi.

5.3. Elementele de solidaritate a paradigmei şi sintagmei

5.3.1. Intersecţia axei sintagmatice cu cea paradigmatică

S-ar putea reprezenta cele două tipuri de relaţie (sintagmatică şi paradigmatică) printr-o schemă care figurează cele două procese (combinare şi selecţie) sub forma a doua axe, una verticală, cealaltă orizontală.

Această schemă demonstrează solidaritatea celor două relaţii. Într-adevăr, în fiecare punct al sintagmei se profilează o paradigmă posibilă, şi fiecare unitate a unei paradigme poate intra într-un ansamblu posibil de combinări. Fiecare sintagmă constituie un fel de unitate mare, care poate intra ea însăşi în relaţie paradigmatică cu alte unităţi mari. (Ceea ce introduce noţiunea de articulaţie, care va fi examinată în paragraful 6).

T	Îl		**Tr**	Ti	Îl
r					
o	0	0	o	o	o
T	**Tr**	Îl	Îl	**Tr**	**Tr**
r					
		O			
	=»				

= Axă sintagmatică (combinare)

Ti Axă paradigmatică (selecţie)

O Unitate (actualizată)

O Unitate (virtuală)

Figura 6. Intersecţia axei sintagmatice cu cea paradigmatică

Unitatea actualizată este deci locul în care se intersectează relaţiile paradigmatice şi cele sintagmatice.

5.3.2. Sintagma, garant al paradigmei

O altă manifestare a solidarităţii între paradigmă şi sintagmă este aceea pe care am comentat-o îndelung (paragraful 5.2.2): sintagma stabileşte omogenitatea paradigmei. Căci, dacă paradigma se defineşte ca un ansamblu coerent, omogenitatea sa nu există în sine: clasele nu sunt date o dată pentru totdeauna, iar fiecare unitate poate intra în mai multe clase în acelaşi timp. Paradigmele nu există deci decât în raport cu sintagme date.

Există deci o anumită circularitate a raportului între paradigme şi sintagme. Acest lucru poate, în mod evident, nelinişti. Constatăm în repetate rânduri această circularitate: de exemplu, un semnificant nu are acest statut decât în funcţie de un semnificat şi viceversa; un cod este format din sisteme, dar

sistemele nu pot fi stabilite decât în cadrul unui cod; o opoziţie între unităţile din planul expresiei nu poate fi stabilită decât datorită unei opoziţii între unităţile din planul conţinutului etc. Regăsim şi alte exemple de acelaşi fel. Dacă am folosi o metaforă spaţială, nu neapărat sub forma cercului s-ar prezenta raporturile dintre conceptele semiotice, ci mai degrabă sub cea a unei spirale. O nouă noţiune se defineşte plecând de la prima noţiune, şi această nouă noţiune permite revenirea la prima, adăugând nuanţe noi.

5.3.3. *Redundanţă şi izotopie*

Să revenim la al doilea tip de solidaritate între paradigmă şi sintagmă. Dacă sintagma asociază unităţi care, prin definiţie, fac parte din paradigme diferite, aceste unităţi trebuie totuşi să prezinte o anumită omogenitate, astfel încât enunţul să formeze un tot organizat.

Cum se obţine această omogenitate? Ea poate fi, desigur, obţinută prin mărci sintactice explicite. Dar ea poate fi obţinută şi printr-o anumită proporţie de redundanţă. Astfel se poate spune că atomul de sens (semul) „lichiditate” este prezent de două ori în enunţul lingvistic „Eu beau apă”. Prima dată în

„apă” – bineînţeles – şi a doua oară ca proiecţie a verbului „a bea”: folosirea acestui verb ne face într-adevăr să aşteptăm o unitate având caracteristica „lichiditate” (altfel spus, o unitate aparţinând paradigmei „lichid”). Astfel, se poate spune că există o redundanţă de „lichiditate” în enunţul „Eu beau apă”. Evident, semul „lichiditate” nu are acelaşi mod de prezenţă în cele două cazuri: în cazul „apă”, el este prezent; în cel al verbului „a bea”, el este doar postulat. Vom găsi cu uşurinţă exemple nelingvistice ale acestui fenomen de redundanţă: dacă am desena corpul omenesc, trebuie să ne aşteptăm ca trunchiul să aibă deasupra un cap. „Cap” este deci prezent de două ori în enunţul pe care îl constituie desenul: prima dată prin manifestarea /capului/, a doua oară în calitate de complement necesar „trunchiului omenesc”.

Redundanţa creează deci o aşteptare. Relaţiile sintagmatice suscită aşteptarea unei unităţi aparţinând unei paradigme date. Astfel, jocul de domino din testul de inteligenţă al lui Anstey induce aşteptarea unui domino precis.

Această aşteptare este cel mai adesea satisfăcută: s-a produs o restricţie în selectarea elementului care trebuia să apară într-un punct dat al enunţului. Dar, în anumite cazuri pe care le vom avea în vedere mai departe (capitolul VIII), aşteptarea

poate să fie nesatisfăcută, sau înşelată. De exemplu, dacă găsim „obstacolul” după „cu beau”, sau o „minge de fotbal” deasupra „trunchiului”. Această dinamică poate fi observată în relaţiile sintagmatice simple (precum cea care se stabileşte aici între un verb şi un complement direct). Dar ea poate, de asemenea, să fie observată în relaţii care se stabilesc la un nivel mai înalt de complexitate. Astfel, cântecele vesele constituie un context pragmatic particular, astfel încât, la sfârşitul fiecărei fraze, un cuvânt precis este sugerat: forma acestui cuvânt este reluată de rimă, şi sensul său este reluat prin redundanţa obligatorie a semului „picant”. Sau, dacă strig la cineva „Hei! Nu eşti decât un…”, este sigur că unitatea aşteptată va aparţine paradigmei insultelor. Dacă enunţul complet este „Hei! Nu eşti decât un pat pliant”, „pat pliant” devine *ipsofacto* o insultă (cum s-a văzut, orice cuvânt, de îndată ce este rostit de către căpitanul Haddock, devine o insultă). Deci observăm: sintagma poate reorganiza paradigmele.

Un enunţ purtător al unei redundanţe care asigură omogenitatea sensului său este numit izotop (cuvântul *izotopie* desemnând această omogenitate). Un enunţ care violează această lege de omogenitate este alotop (se vorbeşte atunci de *alotopie).* Astfel, un enunţ lingvistic ca „Eu beau apă” este

izotop, în timp ce „Eu beau beton” este alotop; un desen în care, pe un trunchi uman, apare capul de om aşteptat este izotop, acelaşi desen cu un cap de cal este alotop şi va fi şi mai alotop cu o nicovală.

5.4. Coduri şi comportamente sintagmatice şi paradigmatice

Luarea în considerare a celor două axe, paradigmatică şi sintagmatică, permite noi clasificări ale codurilor semiotice.

Pe axa paradigmatică, se vor putea astfel distinge *coduri foarte sistematice* şi *coduri puţin sistematice:* în primele, jocul de opoziţii este foarte evident, unităţile sunt toate apropiate de prototip; în cea de-a doua clasă, jocul de opoziţii este vag, şi unităţile puţin prototipice stau alături de prototipuri.

Pe axa sintagmatică, se pot elabora numeroase tipologii ale sintaxelor: *sintaxe cu mărci explicite* (prepoziţiile şi conjuncţiile în limbă, semnele care trimit la operaţii în aritmetică) şi *sintaxe cu mărci implicite* (relaţiile de coordonare, de subordonare în iconi vizuali), coduri cu sintaxă liberă şi coduri cu sintaxă fixă etc.

Una dintre opoziţiile sintagmatice cele mai importante

este, poate, cea a cronosintaxelor şi toposintaxelor.

În *cronosintaxe,* unităţile enunţului sunt ordonate după o secvenţă lineară, care trebuie examinată într-un sens determinat. Pot fi numite cronosintaxe, căci linia respectivă nu este decât o proiecţie spaţială a timpului. Sintaxa limbii este deci, în esenţă, o cronosintaxă, precum cele ale alfabetului morse, ale muzicii şi ale soneriilor de telefon.

Toposintaxele, sau *sintaxele topologice,* utilizează toate raporturile de poziţie care pot exista într-un plan şi chiar în cele trei dimensiuni. Aici, valorile de ordine şi de succesiune sunt înlocuite cu valorile de simultaneitate, iar examinarea lineară devine o explorare spaţială, tabulară. Raporturile de poziţie exploatate sunt, de exemplu, fondate pe opoziţii ca vertical *vs* orizontal *vs* oblic, sus vs jos, stânga *vs* dreapta, mare *vs* mic, aliniere rectilinie *vs* aliniere curbilinie, ordine vs dezordine. Iconurile vizuale, panourile rutiere, îmbrăcămintea sunt organizate datorită toposintaxelor.

Este de la sine înţeles că, încă o dată, avem aici a face cu modele şi că un acelaşi cod poate desfăşura aspecte cronosintactice şi toposintactice. De exemplu, panourile rutiere

pot fi decodate în mod izolat după reguli toposintactice, în timp ce unele dintre ele se înscriu în secvenţe cronosintactice („limitare de viteză”, „sfârşitul limitării de viteză”; „lucrări”, „sfârşit de lucrări”). Invers, limba este desigur construită după reguli cronosintactice, dar atunci când este transpusă prin scris – caz interesant ce va fi studiat mai departe –, ea îşi creează şi reguli toposintactice (chiar *iconosintactice…):* de exemplu, se vede dintr-o singură privire dacă avem a face cu un sonet.

Să remarcăm, în sfârşit, că o unitate despre care s-ar putea crede că este stabilă (/a/, /roşu/, /cerc/) întreţine relaţii sintagmatice şi paradigmatice diferite, după codul în care este inserată. Trebuie amintit că valoarea unei unităţi depinde de codurile şi de sistemele în care ea intră. De exemplu, în algebră, x face parte din paradigma variabilelor şi constituie deci ceea ce va fi numit mai departe o unitate semnificativă. Dar în limbă, /x/ este un semn grafic care are valoarea, în acest transcodaj, a doua foneme (/k/ şi /s/), în timp ce, în limba orală, aceste două foneme sunt unităţi care vor fi numite distinctive, şi nu unităţi semnificative.

6. Articulaţia: funcţii şi funcţionare

6.1. Funcţionare: unităţi semnificative şi unităţi distinctive

6.1.1. Introducere

Orice cod mobilizează semne, care întreţin în enunţuri relaţii paradigmatice şi relaţii sintagmatice. Fiecare dintre aceste semne poate fi considerat o unitate. Astfel, în limbă, fraza constituie o unitate. Aşa cum sunt unităţi şi „cuvintele" care constituie fraza. Niciunul dintre aceste niveluri nu este independent de celălalt: sensul unui text este alcătuit nu din simpla însumare a sensurilor fiecăreia dintre frazele sale, ci din relaţia particulară pe care o întreţin aceste fraze; sensul unei fraze este mai mult decât simpla adiţionare a sensului cuvintelor sale. Să generalizăm: un tot este mai mult decât suma părţilor sale, căci el este făcut din numitele părţi, dar şi din relaţiile specifice care se stabilesc între părţi, relaţii care dau un statut fiecăreia dintre părţi. Această lege se verifică şi în codurile nelingvistice. În codul rutier, panoul „interzis pietonilor" constituie o unitate. Dar /cerc/, /roşu/ şi /pieton/ sunt şi ele unităţi, iar panoul nu face decât să juxtapună aceste sensuri. Această organizare ierarhică a unităţilor care sunt semnele ne

conduce la noţiunea de articulaţie.

În limba curentă, verbul *a articula* poate semnifica fie „a pronunţa sunete cu ajutorul organelor ad-hoc” fie „a stabili o solidaritate între elemente, permiţându-le totodată mobilitatea”. În acest sens, se poate spune că braţul este articulat sau că o marionetă este articulată.

Din acest sens general derivă sensul tehnic pe care cuvântul îl are în semiotică: el presupune într-adevăr noţiunile de „mobil” şi „solidar”.

Articularea este, în semiotică, proprietatea pe care o are o unitate semiotică de a se subdiviza în unităţi mai mici combinate între ele sau de a se combina cu altele pentru a produce noi unităţi de un rang superior.

Pentru a ilustra acest lucru, să pornim de la semiotica particulară care este limba.

6.1.2. Unităţi semnificative

În limbajul verbal, cum s-a văzut, textul este o unitate, fraza este şi ea o unitate, cuvântul este o unitate. Se spune că frazele se articulează în enunţ, cuvintele în frază şi aşa mai

departe.

Să reţinem că fiecare dintre aceste unităţi este dotată cu sens: ele prezintă, toate, un semnificant şi un semnificat. Din acest motiv, sunt numite *unităţi semnificative.*

Cele mai mici unităţi lingvistice dotate cu sens sunt *morfemele.* Ele nu trebuie confundate cu cuvântul. Să luăm de exemplu verbul /previendrai/ în franceză: /pre/ ne dă o indicaţie asupra dinamismului temporal al acţiunii, /viend-/ vehiculează sensul legat de verbul /venir/ şi /-rai/ ne permite să identificăm timpul, persoana şi modul conjugării; cuvântul se descompune deci în trei morfeme. Să notăm că nu există unanimitate în această privinţă asupra terminologiei folosite: într-o anumită terminologie lingvistică, ceea ce tocmai a fost numit morfem este desemnat cu numele de *monem,* şi vom distinge, în clasa moneme-lor, lexeme şi morfeme. În exemplul nostru, şi conform acestei terminologii, lexemul ar fi /viend-/ şi morfemul /-rai/.

Se vor găsi fără dificultate în semioticile nelingvistice cazuri în care o unitate se articulează în unităţi semnificative mai mici. În codul rutier, semnalul /interzis pietonilor/, semnificând „interzis pietonilor”, se articulează în unităţi semnificative, cum ar fi /forma circulară/, semnificând „ordin”,

/roşul/, semnificând „negativitate” (a acestui ordin, adică „interdicţie”) etc. Într-un desen de corp omenesc, /cap/, /trunchi, /braţ/ sunt tot unităţi semnificative. Într-un fel de mâncare, prezenţa /uleiului de măsline/, semnalând „caracterul mediteranean” al acelui fel, sau a /kimehi/ într-un fel de mâncare asiatic, semnalând „caracterul coreean” al acestei mese. Într-un enunţ de algebră ca (x + y), x şi y sunt unităţi care trimit fiecare la o „variabilă”. Un costum poate fi descompus în /sacou/ + /cravată/, aceasta din urmă putând semnifica, de exemplu, „purtătorul este un student care are un examen”. În mare parte din codurile în care intervin secvenţe de cifre, aceste secvenţe semnificative în mod global se pot de asemenea articula în unităţi semnificative mai mici: în /04 366 56 43/, care trimite la „cutare abonat telefonic din zona Liege-ului”, unitatea /04/ semnifică /zona Liège/; în secvenţa desemnând „camera de hotel 418”, *IAI* semnifică „al patrulea etaj”. Cum s-a văzut, semiotica urbanismului, care studiază semnificaţiile spaţiului în ochii utilizatorului, subdivizează semnul constituit de imaginea oraşului în cinci tipuri de unităţi semnificative: căile, frontierele, polii, nodurile şi cartierele; şi fiecare dintre aceste unităţi este susceptibilă de a se subdiviza în unităţi semnificative mai reduse (nodurile, de exemplu, sunt constituite din căi).

6.1.3. Unităţi distinctive

Dar să reluăm exemplul nostru lingvistic. Plecând de la nivelul celor mai mari unităţi, ajunsesem la cel al morfemului. Dacă se coboară şi mai jos în procesul de descompunere, ceea ce găsim sunt tot unităţi. Dar ne dăm seama cu uşurinţă că trecem o frontieră. Aceste noi unităţi, constitutive ale nivelului superior (cel al morfemelor), nu mai au de data aceasta sens: /p/, / rz /e/ etc, care se regăsesc în /previendrai/, sunt lipsite de sens. Am ajuns la nivelul *fonemelor.* S-ar putea merge chiar mai departe şi spune că /p/, de exemplu, se descompune în diferite unităţi, care sunt tot atâtea caracteristici ale lui /p/: trăsăturile /ocluziune/, /bilabialitate/, /non-sonoritate/.

Niciunul dintre aceste foneme, ca /p/, niciuna dintre trăsături, ca /ocluzivitate/, nu sunt semnificative. Aceasta înseamnă că ele nu joacă niciun rol? Desigur, nu. Misiunea care le este atribuită este aceea de a fi distinctive. Aceasta înseamnă că ele servesc la distingerea unităţilor de ordin superior unele de altele: opoziţia /sonoritate/ vs /non-sonoritate/ opune, de exemplu, pe /p/ lui *Ibl,* care sunt sunete foarte apropiate din punct de vedere fizic, /e/ final caracterizând /previendrai/ se

opune unui /e/ care ar caracteriza /previendrais/. Sunete din nou foarte apropiate din punct de vedere fizic, dar jucând un rol important în identificarea sensului: ele permit distingerea „viitorului" de „condiţional". Toate aceste unităţi (a) având un semnificant, dar lipsite de semnificat şi (b) permiţând să opunem una alteia unităţi care le înglobează, sunt *unităţi distinctive.* Şi trăsăturile precum /ocluziune/ sau /sonoritate/ sunt numite *trăsături distinctive.*

Alte exemple de unităţi distinctive în semioticile nelingvistice: curbele şi segmentele de dreapta ale caracterelor de tipografie sau cifra finală a unui număr de telefon, a unui număr de cameră de hotel sau a unei linii de autobuz. *131* final în grupul de cifre /366 56 43/ permite izolarea numărului acestui grup şi opunerea lui grupului /56 56/, /56 50/ etc.

6.1.4. Rolul distinctiv al unităţilor semnificative

Trebuie subliniat că unităţile semnificative joacă şi ele un rol distinctiv în ansamblurile în care pot fi integrate. În „eu beau apă" şi „eu beau absint", „apă" şi „absint" permit diferenţierea sensurilor globale ale celor două propoziţii. Dar, prin convenţie,

este rezervat numele de unităţi distinctive celor care nu joacă decât un rol de distincţie, fără niciun rol semnificativ.

6.2. Funcţii: rentabilitate, economie, echilibru

La ce serveşte articulaţia într-un cod? în principal, în scopuri de economie şi de rentabilitate.

Să ne imaginăm un cod care nu ar trebui să acopere decât nevoi foarte simple: de exemplu, cinci semnificaţii. Presupunem că aceste cinci semnificaţii vor fi exprimate prin cinci /jetoane/, de culori diferite, până aici este simplu. Să ne imaginăm acum că acest cod devine mai complex şi că trebuie să ilustreze douăzeci de semnificaţii. Putem, bineînţeles, încerca să recurgem la douăzeci de /jetoane/ de culori diferite. Dar această soluţie prezintă inconveniente: numărul de unităţi izolate a crescut – avem acum douăzeci de unităţi diferite –, şi riscurile de erori se multiplică (este mai dificil să distingi douăzeci de nuanţe cromatice decât cinci). O soluţie este, poate, exprimarea fiecăreia dintre cele douăzeci de semnificaţii nu printr-un jeton izolat, ci printr-o pereche de jetoane. Avem aici un cod articulat: fiecare semn (/cuplul de jetoane/) poate fi descompus în semne mai mici (/jetonul izolat/). Cu cât codul devine mai complex –

altfel spus, cu cât el trebuie să acopere mai multe scopuri –, cu atât mai mult va trebui să se recurgă la această tehnică multiplicativă de unităţi.

Articularea, multiplicatoare de unităţi, este deci un mijloc de constituire în mod economic de macro-unităţi, ca enunţurile. Se poate compara mecanismul cu cel al jocului de Lego în versiunea sa primitivă: un număr mic de modele de cărămizi permite obţinerea de construcţii din ce în ce mai complexe şi mai rafinate, prin inserări succesive (cărămida, rândul, zidul, edificiul). În acelaşi fel, articulaţia semiotică permite obţinerea de enunţuri complexe cu ajutorul unui număr foarte mic de unităţi. Şi această multiplicare este cu atât mai spectaculoasă cu cât numărul de articulări este ridicat. Cele aproximativ treizeci de foneme din limba franceză, bazate pe aproximativ douăzeci de trăsături distinctive, permit crearea a sute de mii de cuvinte şi, prin urmare, o diversitate virtual infinită de fraze. Cea mai mare parte a limbilor posedă în jur de 30 de foneme (în timp ce urechea ar putea să distingă aproximativ o sută), număr care ne permite să dispunem de opoziţii suficient de discriminatorii – este necesar un număr suficient –, cât şi de un evantai rezonabil de distincţii – prea multe nu sunt necesare.

Legea economiei organizează astfel elaborarea semioticilor. Orice cod este într-adevăr în căutarea unui echilibru între exigenţa unui cost minimal şi cea a unei rentabilităţi maximale: interesul este de a acoperi Un număr cât mai mare posibil de necesităţi (asigurarea unui cât mai fiare număr de semnificaţii), datorită unui număr cât mai mic de unităţi. e poate vorbi de *cost paradigmatic* ridicat, când repertoriul de unităţi este vast, şi de economie paradigmatică, când acest repertoriu este restrâns. Se va vorbi de *cost sintagmatic* ridicat când enunţurile trebuie să combine un număr mare de unităţi şi de economie sintagmatică când numărul de unităţi combinate este scăzut. Este uşor de observat că aceste costuri, sintagmatic şi paradigmatic, sunt în raport invers proporţional: dacă există puţine unităţi disponibile, memoria va fi puţin încărcată, dar pentru a construi enunţuri va fi necesar un număr mare de articulări implicând manipulări numeroase; dacă există în număr mare, combinaţiile la care va trebui să se recurgă vor fi mai puţin numeroase, dar aceste unităţi vor fi dificil de diferenţiat unele de altele. Este important deci de găsit echilibrul între cele două tipuri de costuri.

Acest lucru poate fi ilustrat cu ajutorul semioticilor care sunt sistemele de cifre puse la punct de umanitate. Poate fi uşor

imaginat un cod în care nu ar exista decât două unităţi pentru a exprima toate numerele: /O/ şi *III.* „1” al nostru s-ar exprima prin *III* (adică: o unitate în coloana unităţilor), *121* al nostru prin /IO/ (o unitate în coloana „doilor” – şi zero unităţi în coloana unităţilor), „3” al nostru prin /l 1/ (o unitate în coloana „doilor” plus o unitate în coloana unităţilor), „4” prin /100/ etc. Se vede că o mărime dată, chiar destul de modestă, trebuie exprimată printr-o secvenţă de cifre care poate fi foarte lungă. Acest sistem binar este economic din punct de vedere paradigmatic (paradigma nu prezintă decât două unităţi), dar costul său sintagmatic este ridicat. El se dovedeşte greu de manipulat, şi se înţelege că este lăsat calculatoarelor, care au destulă rapiditate şi putere pentru a-l gera în mod eficace. Opus acestui sistem, s-ar putea imagina un sistem de numărare în care toate numerele de la „1” la „100” ar fi exprimate printr-o singură cifră: /l/, *121,131,* /4/, *151,161, III,* /8/, *191,1”* (semnificând „10”), *IU* („11”), *El* („12”), *NI, al, / (/, IAI,* /e/, /a/, /.’. /, /e/ etc. De data aceasta, ar fi o mare economie sintagmatică (numerele ar fi exprimate prin secvenţe de semne relativ scurte), dar costul paradigmatic ar fi ridicat: ar fi mai multe unităţi de memorizat şi de distins. În mare, toate civilizaţiile au optat deci pentru sisteme situate la jumătate de drum: sisteme mergând de la 5

unităţi diferite (numărul de degete ale unei mâini) la 20 de unităţi (numărul de degete de la cele două mâini şi de la cele două picioare), multe situându-se la 10 unităţi (acesta este sistemul nostru zecimal) sau la 20 de unităţi (sistem duodecimal). În ceea ce priveşte numărul de foneme din limbi, el oscilează întotdeauna între aproximativ doisprezece şi patruzeci.

Codurile care prezintă în acelaşi timp articulaţii de unităţi semnificative şi articulaţii de unităţi distinctive sunt numite *cu dublă articulaţie.* Vom reveni la acest aspect. Cu cât codurile trebuie să asigure mai multe nevoi variate, cu atât ele trebuie să recurgă la această dublă articulaţie, care permite o multiplicare mai puternică. Adesea nivelul unităţilor semnificative este numit *prima articulaţie* şi nivelul unităţilor distinctive *a doua articulaţie.*

6.3. Articulaţia planului conţinutului

6.3.1. Articulaţia planului expresiei, articulaţia planului conţinutului

Noţiunea de articulaţie tocmai a fost ilustrată de exemple

din care cea mai mare parte aparţin planului expresiei: fonemele, culorile şi formele panourilor din codul rutier, cifrele într-o secvenţă precum cea a unui număr de telefon sau a unui număr.

Dar noţiunea este valabilă şi în planul conţinutului. Sensul unui morfem poate fi şi el articulat, după modelul unităţilor din planul expresiei.

Astfel (după exemplul avansat de lingvistul danez Louis Hielmslev), unitatea de semnificat „iapă” poate fi descrisă ca fiind constituită din articulaţia unităţilor de rang inferior „ecvin” + „femelă”. Cum aceste unităţi pot, la rândul lor, intra în alte combinaţii, un ansamblu considerabil de semnificate va putea fi descris cu un număr mai mic de trăsături semantice. Astfel, cele zece unităţi ale sistemului următor vor putea fi descrise cu doar cinci plus două unităţi:

„Mascul”, femelă”.

„Ovin”.

„Porcin” „bovin” „ecvin”.

„Uman

„Berbec”.

„Porc „scroafa”.

„Taur „vacă”.

„Armăsar „iapă”.

„Bărbat” „oaie „scroafă „vacă” „iapă” „femeie”.

Dacă se adaugă două trăsături acestui sistem – „simian” şi „canin”, e exemplu –, creăm nu două, ci patru unităţi în plus: „câine”, „căţea”, maimuţă-mascul”, „maimuţă-femelă”. Şi adăugarea unei singure trăsături, „tânăr”, ar permite să avem „miel”, „oiţă”, „viţel”, „viţică”, „căţeluş” etc.

În lingvistică, analiza unui sens în trăsături mai mici poartă numele de *analiză componenţială* sau de *analiză semică.* „Atomii de sens” astfel obţinuţi poartă numele de *seme,* aşa cum s-a spus deja. Semul poate fi definit cu mai multă precizie ca fiind unitatea semnificată minimală; această unitate, numită şi *trăsătură semantică,* nu este, ca atare, susceptibilă de realizare independentă: altfel spus, este întotdeauna asociată cu alte seme pentru a constitui o unitate semantică de un rang superior. *Sememul* este una dintre aceste unităţi; este numit astfel grupul de seme care corespunde unui lexem pe planul semnificantului.

Această analiză poate fi, evident, făcută pe planul conţinutului semioticilor nelingvistice. Se poate, de exemplu, presupune că există seme şi sememe în codurile vizuale, de exemplu, cel al codului rutier şi cel al desenului. Dar, din faptul

că există unităţi semantice în asemenea coduri, nu rezultă că ele corespund semelor şi sememelor lingvistice, întrucât fiecare cod delimitează în mod restrictiv câmpul a ceea ce poate exprima (codul rutier, care articulează seme ca „interdicţie”, „stânga”, „pieton”, nu mobilizează seme precum „angoasă”, „adulter” sau „flanelă”). Vom avea ocazia să ne oprim asupra acestui lucru când vom examina iconii vizuali (capitolul IX).

6.3.2. Două tipuri de articulaţie semantică: articulaţie conceptuală şi articulaţie referenţială

În exemplul analizei unităţilor „cal”, „iapă” etc, s-a recurs la un anumit tip de analiză componenţială. În acest tip de analiză, se obţin clase care se includ: clasa cailor face parte din clasa ecvinelor, aceasta din clasa animalelor, şi aşa mai departe. Fiecare clasă se defineşte prin două feluri de trăsături: pe de o parte, definiţia clasei care o înglobează imediat şi, pe de altă parte, mărci care permit izolarea ei în aceasta clasă; este ceea ce se numeşte în mod obişnuit „genul proxim” şi „diferenţa specifică”. Să luăm un exemplu simplu: „zebra” este de genul „ecvin”, dar ea se distinge de celelalte ecvine prin aceea că este „zebră”. Deci „zebră” = „ecvin” + „zebră”. Clasele sunt deci

aranjate după un plan ierarhic: „ecvin” are o extensie mai vastă decât „cal”. Vom spune că „ecvin” este în raport cu „calul” într-o relaţie de *hiperonimie,* „cal” fiind în raport cu „ecvin” într-o relaţie de *hiponimie.*

Dar acest tip de descompunere semantică nu este singurul posibil. Există două tipuri de descompunere semantică, radical diferite unul de celălalt. Prima este cea pe care tocmai am examinat-o. O vom numi descompunere conceptuală, sau *descompunere pe modul X.*

În această descompunere X, subclasele se exclud reciproc şi constituie în cadrul genului o disjuncţie: există echivalenţă între propoziţia „x este un copac” şi suma logică a propoziţiilor „x este un stejar”, „x este un plop”. Disjuncţie sau excludere reciprocă: prin acest lucru se spune că o unitate nu poate fi în acelaşi timp stejar şi plop, cal şi zebră. Această descompunere este numită „pe modul Z” pentru că propoziţiile sunt într-un raport de sumă logică (şi semnul convenţional al sumei logice este). În limbă, acest raport se exprimă prin conjuncţia „său” (un „său” exclusiv): dacă „x este un stejar” *sau* „x este un plop” *sau* „x este un frasin” etc. Raportul între ansamblul dominant şi

ansamblul dominat poate fi exprimat prin verbul „a fi” („x este un frasin”).

Al doilea tip de descompunere semantică este cel al descompunerii referenţiale sau cognitive, sau *descompunere pe modul U*

În acest caz, se adoptă o altă perspectivă asupra referentului, care în niciun caz nu mai poate fi integrat în clase incluse. Se trece la o descompunere a totului în părţi, părţile fiind între ele în raport de produs logic (semnul convenţional al produsului este II). În limbă, acest raport este exprimat prin conjuncţia „şi”: există echivalenţă între propoziţiile „x este un copac” şi produsul logic al propoziţiilor „x are frunze” *şi* „x are rădăcini” *şi* „x are un trunchi” etc. Raportul între ansamblul dominant şi ansamblul dominat poate fi exprimat prin verbul „a avea” („x are frunze”).

S-ar putea obiecta că descompunerea nu se referă aici la sens, ci la obiectul însuşi. Se poate răspunde insistând pe faptul că nu obiectul însuşi este obiectul decupajului pe modul n, ci reprezentarea sa. Astfel, dacă un şcolar desenează un vapor, el nu va uita să adauge pânze sau o dâră de fum (după tipul navei pe care vrea s-o reprezinte): punând în prim-plan astfel de

detalii, el insistă asupra a ceea ce va permite identificarea cu uşurinţă a referentului. Aceste detalii sunt deci o parte esenţială nu a navei însăşi ca obiect (cine ar îndrăzni să susţină în faţa unui inginer în construcţii navale că fumul este o parte a unui vapor?), ci a reprezentării culturale pe care ne-o facem. În acelaşi fel, dacă trebuie să ne reprezentăm (în mod iconic sau în orice alt mod) o pasăre, vom ţine cont de faptul că ea este înzestrată cu „cioc", „pene" şi „aripi", neglijând, din contră, faptul, important pentru zoolog, că ea este digitigradă. Ne interesează deci sensul, şi nu obiectul.

Remarcăm faptul că într-o descompunere pe modul IT, trăsăturile în relaţie de produs logic („trunchi", „frunze", „rădăcini", în exemplul copacului) sunt trăsăturile cele mai evidente ale ceea ce se numeşte prototip: chiar lipsit de frunze, iarna, un copac rămâne desigur un copac, dar el este mai puţin prototipic decât copacul acoperit de verdeaţă.

Aceste două tipuri de descompunere semantică se pot, în principiu, aplica în acelaşi mod tuturor unităţilor unui cod. Desigur, aplicate codului lingvistic, ele dau o bază logică distincţiei lexic concret *vs* lexic abstract. Dar ele relativizează această distincţie, întrucât caracterul concret sau abstract nu mai constă aici în lucruri, ci în analiza la care ele sunt supuse: am

văzut că s-a putut, în exemplul nostru cu copacul, supune acelaşi semem „copac” celor două descompuneri. S-ar putea face acelaşi lucru şi în desen. Aş putea recunoaşte un desen de „cerb” pentru că văd în el un produs de „labe”, de „coarne” etc: articulaţie referenţială, pe modul II Dar acest cerb, desenat pe un panou din codul rutier, poate ţine locul oricărui „cervid” (inclusiv pui de căprioară şi căprioară, foarte săraci în coarne) şi chiar pentru orice „vânat” (inclusiv mistreţii): hiperonimie, articulaţie conceptuală, pe modul E.

6.3.3. Analiza infinită

Să notăm că în exemplul comentat, în care se combinau „ovin, „porcin”, „bovin”, „ecvin” şi „uman” cu „mascul” şi „femelă”, am procedat ca şi cum unităţile de conţinut mobilizate ar fi, în mod autentic, produsul ultim al descompunerii în trăsături. Ca şi cum ele ar constitui în mod real „atomi de sens”. Dar nu este cazul: de fapt, caracterul „ecvin” se putea diviza în unităţi şi mai mici, cum ar fi „mamifer”. O asemenea analiză s-ar finaliza astfel cu un stoc de unităţi mai puţin numeroase, dar fără nicio îndoială de un mare grad de abstracţie. În practică, procedăm adesea ca şi cum sensuri manifestate în mod indirect

(ca „porcin” în „purcel”) ar fi sfârşitul analizei.

Interesul unui asemenea decupaj semantic este manifest în traducerea asistată de calculator şi în inteligenţa artificială. În traducerea artificială, despre care s-a vorbit deja, se întreprinde nu doar analiza sintactică, ci şi analiza semantică: sensurile sunt articulate în diferitele lor componente în limba de plecare pentru a fi recompuse în limba-ţintă. Dar, în mod evident, ceea ce s-a spus despre relativitatea decupajelor semiotice în funcţie de coduri rămâne aplicabil aici.

6.4. Clasificarea codurilor după modul lor de articulaţie

Modul în care codurile îşi repartizează eşaloanele de unităţi semnificative şi de unităţi distinctive permite o nouă clasificare a acestor coduri. Cum s-a spus deja, cu cât un cod trebuie să acopere nevoi sociale, cu atât el trebuie să prezinte mai multe unităţi; şi, cu cât el trebuie să mobilizeze mai multe unităţi, cu atât el este susceptibil de a implica articulaţii. Ele pot fi deci aranjate într-o ordine care porneşte de la nivelul cel mai simplu (coduri numite fără articulaţie) la cel mai complex (coduri cu dublă articulaţie).

6.4.1. Coduri numite fără articulaţie

În acest tip de cod, semnele nu se pot nici descompune, nici combina.

Este cazul codurilor cunoscute sub denumirea „cu semn unic", cum ar fi bastonul nevăzătorilor, steaua iudaică sau rondela leproşilor (dar am văzut că nu există coduri cu semn unic: un cod prezintă întotdeauna cel puţin două semne: /baston alb/ *vs* /alte bastoane sau absenţa bastonului/; /stea galbenă/ vs /absenţa stelei/), dar şi alte coduri prezentând puţine semne şi acoperind nevoi simple (exemplu: tămâierile din timpul alegerii papale, semnele zodiacului).

Cum unităţile acestor coduri au (în mod evident) un semnificat, am fi tentaţi să le includem în categoria: „coduri numai cu prima articulaţie" (categoria 6.4.3). De fapt, expresia „cod fără articulaţie" indică aici faptul că unităţile semnificative prezente nu se articulează în alte unităţi semnificative şi că nu există unităţi pur şi simplu distinctive.

6.4.2. Coduri numite numai cu a doua articulaţie

În acest tip de cod, dacă semnificanţii se pot descompune în unităţi distinctive, unităţile semnificative care se observă nu se subdivizează în unităţi semnificative ele însele. Astfel, în cazul semaforului, fiecare semnal se descompune în două poziţii (poziţie asemănătoare cu cea a acelor de ceasornic la /opt fără un sfert/ = „h”, poziţie /opt fără cinci/ = „i”). Dar, în acest caz, poziţia doar a unui braţ nu corespunde nici unui semnificat: primul indică doar că litera aşteptată face parte din „al doilea cerc” (din „h” în „n”) sau din al treilea (din „o” în „s”), în timp ce cel de-al doilea nu indică decât poziţia literei în serie. Ele joacă deci fiecare un rol pur şi simplu distinctiv.

Cum aceste coduri prezintă şi unităţi dotate cu semnificat (evident: ar fi contradictoriu de conceput un cod fără semnificaţie!) şi unităţi pur şi simplu distinctive, am fi tentaţi să vorbim aici de „cod cu dublă articulaţie” şi să considerăm expresia „cod numai cu a doua articulaţie” ca inexactă. De fapt, expresia – absurdă dacă o luăm în sensul propriu – semnifică aici că nivelul unităţilor semnificative nu este el însuşi articulat.

6.4.3. Coduri numai cu prima articulaţie

Aici, expresia trebuie luată în sensul său exact. În astfel

de coduri, semnele pot fi descompuse în unităţi semnificative, dar, oricât de departe am merge cu descompunerea, nu întâlnim unităţi care să nu fie decât distinctive.

Exemple: în numeraţie, zecimală sau de alt fel, fiecare cifră are întotdeauna o semnificaţie; în algebră, toate unităţile (/x/, *lyl, III, 121, III, l + l, 1 = 1)* reprezintă întotdeauna un sens: fie o valoare, fie o operaţie; în lagărele de exterminare naziste, marca de infamie purtată se descompunea în /triunghi/ („deţinut") şi /culoare/ (/roşu/ = „politic", /roz/ = „homosexual", /verde/ = „drept comun").

6.4.4. Coduri cu dublă articulaţie

Exemplul cel mai perfect de cod cu dublă articulaţie este furnizat de limbaj. Dar, orice s-ar spune, dubla articulaţie nu este apanajul limbii.

Numerele de telefon oferă un alt exemplu de acest tip. Fie numărul 19 45 241 7572*6.1191* este o unitate semnificând „apel internaţional" (din Franţa); /45/ desemnează „Danemarca"; /241/ desemnează sectorul (aici, „Odense"); ceea ce urmează constituie „numărul abonatului". Toate aceste unităţi sunt deci semnificative. Dar cele două unităţi ale secvenţei /45/ nu au, în

mod izolat, semnificat: ele servesc la distingerea, în mod global, a unităţii semnificative /45/ de o altă unitate semnificativă (de exemplu *IA9I,* semnificând „Germania"). *III, 151,121,161* servesc, şi ele, la distingerea unui abonat din Odense de un alt abonat din Odense.

După unii autori, ar exista în plus „coduri cu articulaţie mobilă". Mobilă, căci în funcţie de context unităţi semnificative devin simple unităţi distinctive şi viceversa. De fapt, este preferabil să tratăm fiecare dintre aceste ansambluri de manifestări ca pe un cod aparte şi să considerăm totul ca pe un discurs pluricodic, noţiune care va fi studiată în capitolul VI.

7. Organizarea globală a sensului

7.1. Structura elementară a semnificaţiei: careul semiotic

7.1.1. Întoarcerea la principiul de opoziţie

Am plasat principiul de opoziţie la baza oricărei descrieri semiotice (a se vedea paragraful 3). Dar ceea ce s-a spus despre aceasta de-a lungul întregului capitol ar putea să dea de înţeles

că rolul său structurant se limitează la organizarea unităţilor în cadrul unui cod. Nu este însă deloc aşa: opoziţia structurează tot universul semiotic. De altfel, acest lucru fusese deja sugerat de reflecţia noastră asupra originii sensului.

Pentru a arăta că orice elaborare a unui sens trece prin acest tipar al opoziţiei, vom lua ca exemplu dezvoltarea unui sens oarecare într-un discurs complex. Acest discurs poate desigur modula unul dintre termenii opoziţiei de bază, dar el poate, de asemenea, recurge la termenul opus. Să explicăm. Se poate, de exemplu, afirma „această apă este foarte caldă", „ea este clocotită", „ai deveni roşu ca un rac în ea": toate aceste propoziţii modulează polul „cald" al opoziţiei. Dar se poate, de asemenea, spune „această apă nu este deosebit de rece", „ea nu este câtuşi de puţin rece" etc: aici, se pune în evidenţă „cald" prin negarea termenului care îi este în mod tradiţional opus, adică „rece". Găsim aici o regulă care acţionează adesea în discursurile argumentative studiate de către retorică: a afirma un sens înseamnă adesea a-l nega pe cel aflat în disjuncţie cu el pe o axă semantică dată.

Acest mic exemplu ne arată că se poate studia opoziţia în situaţie: în discursurile şi actele umane.

7.1.2. De la un model cu doi termeni la un model cu patru termeni

Pentru a înţelege mai bine funcţionarea opoziţiei în acest cadru, trebuie rafinată descrierea sa: am abordat deja complexitatea sa în paragraful 3.3, dar fără a avea la dispoziţie mijloacele tehnice pentru a o descrie în aceste situaţii. Pentru a ne procura aceste mijloace, vom avea nevoie de o distincţie familiară logicienilor: distincţia contrar vs contradictoriu.

Să presupunem că afirm despre un obiect ci că el este „cald". Această afirmaţie poate fi redată şi interpretată în două moduri. Poate fi tradusă prin *„a* nu este non-cald". Se creează prin aceasta două relaţii foarte diferite una de cealaltă: „cald" *vs* „rece", pe de o parte, „cald" *vs* „non-cald", de cealaltă. Prima relaţie este numită de *contrarietate,* a doua de *contradicţie*. În general, logica nu se preocupă decât de relaţiile de contradicţie, pentru că aceasta antrenează excluderea reciprocă a termenilor: este, prin definiţie, imposibil ca un lucru să fie în acelaşi timp cald şi non-cald. Dimpotrivă, relaţia de contrarietate este mai puţin riguroasă: ceva poate fi, în acelaşi timp, cald şi rece, sau poate ocupa o poziţie intermediară între cele două („călduţ").

Între „rece" şi „non-cald", există, în mod evident, o

relaţie de conjuncţie. Dar această relaţie nu este simetrică: „rece” implică în mod necesar „non-cald”, în timp ce inversul nu este adevărat („non-cald” nu implică în mod necesar „rece”: el poate fi realizat, de exemplu, prin „călduţ”). Acest tip particular de conjuncţie este o *implicaţie.*

Dispunem deci, până în prezent, de o relaţie cu trei termeni. Acest sistem poate fi completat. Într-adevăr, aşa cum „caldului” i se opune în mod obligatoriu „non-cald”, „recelui” i se va opune în mod obligatoriu „non-rece”. Se ajunge deci la un ansamblu de patru termeni, care poate fi reprezentat în careul care urmează, numit *careul semiotic.*

Între aceşti patru termeni, există şase relaţii: două relaţii de disjuncţie, dar care sunt şi de conjuncţie, întrucât ele creează o axă („cald” *vs* „rece” şi „non-rece” *vs* „non-cald”; aceste două relaţii sunt numite contrară şi subcontrară), două relaţii de implicaţie („rece” implică „non cald”, „non-rece” implică „cald”) şi două contradicţii, care sunt relaţii de excludere reciprocă („cald” *vs* „non-cald” şi „rece” *vs* „non-rece”).

(cald) a non b (non-rece)

Non a (non-cald)

A – b: relaţie de contrarietate, non a – non b: relaţie de subcontrarietate a – non a şi b – non b: relaţii de contradicţie a – non b şi b – non a: relaţii de implicaţie

Figura 7. Careul semiotic

7.1.3. O structură universală

Această structură cu patru termeni are o valoare generală. Atât de generală, încât numeroşi semioticieni văd în ea structura elementară a semnificaţiei. Pentru ei, ea permite descrierea tuturor faptelor semiotice. De exemplu, sisteme de valoare, statutul într-un grup, reguli sociale, atitudini sau activităţi umane, sau chiar texte.

De exemplu – şi este vizat aici statutul într-un grup social –, banda desenată exploatează adesea opoziţia dintre „bun” şi „rău”. Dar nu putem reduce mica lume care prinde viaţă în B.D. la acest cuplu. În jurul „bunului” şi „răului” gravitează numeroase alte personaje, astfel încât această lume cunoaşte şi opoziţia „non-rău” (în care „bunul” nu este decât o specie particulară) şi „non-bun” (în care „răul” nu este decât o specie

particulară). Sistemul prescripţiilor şi interdicţiilor în religii poate, de asemenea, îl descris în acest mod. În catehismul anteconciliar – exemplul priveşte aici regulile sociale – erau modulate în detaliu nu doar „permis” (de exemplu, a munci, a se reproduce în cadrul legăturilor căsătoriei) şi „strict interzis” (a păcătui grav, în deplină cunoştinţă şi cu bună ştiinţă, a nu posti pentru împărtăşanie), ci şi „non-permis” (a lăsa gândirea să lâncezească în moleşeală) şi „non-interzis” (a molfăi în mod maşinal un fir de iarbă înainte de împărtăşanie). De partea valorilor, putem lua în considerare contrariile care sunt „minciuna” şi „adevărul”. Dar există şi „non-adevărul”, categorie contradictorie faţă de „adevăr” (şi care conţine, de exemplu, eroarea), şi „non-minciuna”, categorie contradictorie faţă de „minciună” (ea conţine, de exemplu, gluma). În raport cu hrana, atitudinile noastre sunt diferenţiate: nu ne mulţumim să exprimăm „gustul” (îmi place sparanghelul şi vinul de Sancerre) şi „dezgustul” (detest ficatul şi rinichii), dar ne exprimăm de asemenea „non-gustul” (tolerez, fără să-mi placă în mod deosebit, ghindul de viţel) şi „non-dezgustul” (fără să-mi placă la nebunie, nu detest creveţii).

Şi textele sunt adesea construite pe această structură de careu. Să citim acest distih al lui Paul-Jean Toulet: „Étranger, je

sens bon. Cueille-moi sans remord: / Les violettes sont le sourire des morts/". Se vede că acest mic poem exploatează, printre altele, opoziţia între viaţă („Étranger", „sourire") şi moarte („des morts"). Dar o face implicând elemente intermediare, care pot fi descrise datorită celorlalţi termeni ai careului: „mort" apare ca o categorie particulară în interiorul „non-viului" (prezent prin putrefacţie, proces care sfârşeşte în lumea inertului), în ce priveşte „non-mort", acesta este reprezentat de parfumul de violete sau actul de a culege.

7.1.4. Concluzie: un model dinamic

Interesul acestui model este triplu. Primul său merit este universalitatea sa, deja subliniată.

Al doilea merit al său este acela că este vorba despre un model dinamic. Dacă se postulează că relaţia principală este relaţia de contrarietate („cald" vs „rece"), se observă că fiecare dintre termenii consideraţi în această relaţie este susceptibil să dea naştere unui nou termen: contradictoriul său. Între aceşti termeni, toate parcursurile sunt posibile, ceea ce explică eventuala instabilitate a unui termen, caracterul său fragil sau prelungirile pe care le permite. Vom avea ocazia ulterior să

examinăm aceste mecanisme de prelungire, servindu-ne de noţiunea de interpretant.

În consecinţă – cel de-al treilea interes –, un astfel de model permite rafinarea sensibilă a descrierilor rapide şi/sau statice ale diferitelor universuri semiotice, revelând categorii care nu sar în ochi: astfel, numeroase analize ale benzii desenate se limitează la opoziţia „bun” vs „rău”, fără a lua în considerare faptul că un astfel de cuplu nu este suficient pentru a ana liza toate interacţiunile dintre personaje sau pentru a pune în evidenţă trecerile unui personaj de la un pol la altul (de exemplu, aliatul care se dovedeşte a fi trădător sau rătăcitul care se căieşte). Careul semiotic oferă un model (situat, în mod necesar, la un nivel ridicat de abstractizare), care, sub formă de operaţii logice, ilustrează fenomene concrete situate la nivelul discursiv, fenomene în mod necesar complexe. De exemplu, într-un text, termenii care exprimă subcontrariile se intersectează adesea.

7.2. Medierea

Opoziţiile elaborate de către culturi structurează universul în reţele antinomice: de exemplu, sus vs jos, cald vs rece, dar şi

viaţă vs moarte, materialitate vs spiritualitate, natură vs cultură sau umanitate vs transcendenţă, orizontalitate a lumii vs verticalitate a pulsiunilor. Am văzut că se poate, datorită careului semiotic, depăşi prezentarea unităţilor semiotice în perechi statice de termeni opuşi.

Un al doilea concept ne va ajuta să depăşim această polaritate şi să dinamizăm raportul între unităţile semiotice: medierea.

7.2.1. Funcţionarea medierii

O parte importantă a activităţii umane constă în găsirea unei punţi de legătură între aspectele contradictorii ale universului sensului: între inert şi viu, între viaţă şi moarte, de exemplu. Căci, deşi aceste disjuncţii constituie fundamentul schimburilor semiotice, ele nu au un caracter definitiv: o nouă conjuncţie se poate elabora între termenii pe care ele îi opun. Datorită medierii, contrariile admit posibilitatea de a compensa contrarietatea lor.

Există mai multe tipuri de medieri. Să ilustrăm acest fenomen servindu-ne de unul dintre aceste tipuri: medierea simbolică, bine studiată de semiotica antropologică. Medierea

simbolică se operează în doi timpi. Prima operaţie constă în a articula doi termeni disjuncţi *a* şi *b* cu o pereche de echivalenţi *a* şi *b* astfel încât *a* să întreţină o relaţie simbolică cu *a* şi *b* cu *b'*. Să luăm ca exemplu contrariile care sunt moartea şi viaţa: li se poate asocia o pereche de echivalenţi, de exemplu, războiul şi agricultura, activităţi umane care întreţin între ele acelaşi raport ca moartea şi viaţa: agricultura procură mâncare, războiul constă în a ucide (fără a mânca). Al doilea timp al medierii constă în explorarea punctelor de întâlnire între cei doi echivalenţi. Atât războiul cât şi agricultura admit cel puţin un intermediar: vânătoarea, de exemplu, care constă în a ucide pentru a mânca.

Va fi foarte uşor să enumerăm procesele simbolice mediatoare utilizate de numeroase culturi: vânătoarea, culesul (ca în exemplul lui Toulet), zborul, arătura, jocul, sportul, creaţia artistică, domesticirea, libaţia şi ingerarea… în zbor, de exemplu, omul suportă cerul, dar îl înfruntă, precum Icar, pentru a-şi marca trecerea; prin arătură el marchează pământul duşman cu brazda sa; jocul este o activitate care cuprinde în acelaşi timp o parte de hazard şi reguli care introduc ordinea în haos. În ceea ce priveşte devorarea sau dragostea, funcţia lor mediatoare este evidentă. Chiar obiecte izolate – şi nu procese – pot îndeplini această funcţie mediatoare simbolică, în măsura în care ele

trimit la procese. Este cazul copacului care, datorită voinţei de verticalitate pe care o exprimă, dinamizează opoziţia dintre sol şi aer. Sau al pâinii şi al vinului, care sunt, în cultura noastră, prototipurile alimentului, în elaborarea alimentelor, autonomia lumii naturale nu este abolită (grâul creşte, via moare din cauza gerului), dar artificiul uman este total: nici pâinea, nici vinul nu există în natura pe care omul o culturalizează prin frământare şi fermentare.

Luând în discuţie opoziţiile care structurează sensul – şi fondează deci enciclopediile –, toate medierile au ca efect reorganizarea acestor enciclopedii. Vom reveni mai pe larg asupra acestui proces de reorganizare când vom studia activitatea retorică (capitolul VIII).

7.2.2. Tipologia medierilor

Opoziţiile pot fi depăşite datorită unor tehnici mediatoare variate. Vom distinge trei categorii: medierile simbolice, cele discursive şi cele retorice.

A. Medieri simbolice

Primele sunt *medierile simbolice,* pe care tocmai le-am avut în vedere. Ar fi putut fi numite şi medieri arhetipice sau medieri referenţiale. *Arhetipice:* nu va fi greu de constatat că povestirile mitice, folclorul, ritualurile religioase şi artele în general – de la poezie la pictură – au exploatat în mod abundent această rezervă de imaginar pe care o constituie medierile simbolice. Activităţi precum vânătoarea sau sportul sunt, se ştie, foarte adesea sacralizate. *Referenţiale,* căci ele constau în a mobiliza, în mod explicit într-un enunţ, semne desemnând procese sau obiecte cărora cultura le-a conferit o valoare mediatoare.

B. Medieri discursive

Medierile din a doua clasă sunt *medierile discursive.* Opoziţia este stabilită într-un enunţ şi este în mod progresiv rezolvată în acest enunţ. Această rezolvare progresivă poate fi obţinută în două moduri: datorită unei argumentaţii sau datorită unei intrigi.

Exemplu de *mediere discursivă prin argumentaţie:* discursul Ştiinţific. Acest tip de discurs ştiinţific stabileşte, într-adevăr, că entităţi până acum separate pot fi unite datorită unei

noi interpretări care li se dă. De exemplu, biologia a trebuit să argumenteze pentru a convinge că °mul şi animalul, două categorii până atunci opuse, pot fi abordaţi în acelaşi fel. Fizica lui Einstein oferă un model care permite cuprinderea în mod simultan a energiei şi a materiei. Vom reveni în capitolul VIII asupra reorganizării enciclopediilor prin discursul ştiinţific.

Exemplu de *mediere discursivă prin naraţiune:* povestirea fantastică (basmul). Basmul stabileşte întotdeauna o opoziţie pe care povestirea o rezolvă. Să luăm ca exemplu opoziţia între sărac şi bogat; această opoziţie este rezolvată dacă intriga dezvăluie, de exemplu, că săracul este, în realitate, fiul regelui, deghizat, sau prinţul răpit părinţilor săi în copilărie…

Orice povestire trimite deci la o transformare. Rolul său în organizarea semiotică a fost considerat atât de important, încât s-a născut o disciplină pentru a o studia: naratologia. Vom reveni la povestire în paragraful următor.

C. Medieri retorice

În loc de o mediere datorată unui proces atribuit unui referent (vânătoarea, libaţia, coitul) sau într-un proces discursiv progresiv, medierea se poate produce în mod instantaneu.

Aceasta se întâmplă printr-o folosire particulară a semnelor, o folosire ce pare să contravină regulilor în vigoare în cod.

Să oferim fără întârziere un exemplu. Dacă un poet spune „Natura este un templu", el mediază opoziţia între „natură" şi „arhitectură" sau între „materie inertă" şi „materie vie". El face acest lucru printr-o operaţie asupra semnificatului cuvântului „templu", al cărui sem „edificiu" este inutilizabil în context. Ca în locuţiunea celebră „o obscură claritate", o astfel de mediere este instantanee, întrucât enunţul rezolvă opoziţiile chiar în momentul în care le stabileşte.

Acest tip de instrument mediator poartă numele de figură sau de trop, iar enunţurile în care ele operează vor fi calificate drept enunţuri retorice. Aceste figuri se regăsesc în numeroase tipuri de discursuri, de la limba poeziei la cea a riturilor religioase şi de la imaginea publicitara la montajul cinematografic. În psihanaliză, ceea ce se numeşte condensare şi deplasare constituie, şi ele, medieri retorice. Vom regăsi pe larg procesul figurai în capitolul VIII, parţial consacrat retoricii.

7.3. Naraţiunea

7.3.1. Povestirea: introducere

Naraţiunea este o activitate semiotică care constă în reprezentarea evenimentelor. Instrumentul său este povestirea, care poate fi considerată un semn. Cum se va vedea, acest semn este adesea de o mare complexitate. Totodată, povestirea nu are o lungime prestabilită: celebrul *veni, vidi, vici* al lui Cezar constituie o povestire, ca şi *Rocambole* sau interminabilele foiletoane televizate ale lui Robert Merle.

Trebuie notat, de asemenea, că povestirea este un model. Altfel spus, este un fenomen semiotic care nu este legat de niciun cod în mod special şi care transcende toate genurile.

Un prim punct: povestirea nu este legată de niciun cod în mod special. Dacă termenul ne face să ne gândim la manifestări lingvistice (povestire fantastică, roman poliţist, carte de istorie, articol de ziar…), povestirea se întâlneşte şi în sistemele nelingvistice: imagine fixă sau mobilă, muzică etc; astfel, o întâlnim, în egală măsură, în basorelief, vitraliu, bandă desenată, spot publicitar televizat, teatru, cinema.

De asemenea, povestirea transcende toate genurile: o găsim în conversaţia curentă, în cântecul popular, în faptul divers şi pantomimă, ca şi în epopee, operă şi mit. O găsim şi în genuri care nu apar, la prima vedere, ca narative: anunţul

matrimonial de la mica publicitate (în care se proiectează un parcurs care merge de la singurătate la unire), demonstraţia ştiinţifică (în care se trece de la eroarea înaintaşilor la descoperirea adevărului), proiectul politic (în care se opune frecvent situaţia actuală mizerabilă şi cea care va domina mâine), publicitatea (în care se vede un tip nenorocit care se mişcă greu până când descoperă fericirea supremă pe care o oferă detergentul de vase cutare), reţeta de bucătărie (în care modesta legătură de tarhon, transfigurată, devine un sos bearnez somptuos), amenajarea urbană, proiectul pedagogic, modul de folosire etc. Fiecare dintre aceste enunţuri manifestă o oarecare narativitate.

Pentru unii teoreticieni, naraţiunea este, astfel, în centrul oricărei activităţi: nu ar exista, pentru ei, un tip de enunţuri narative care s-ar Situa alături de un tip de enunţuri non-narative (cum ar fi descrierea, argumentaţia sau raţionamentul). Povestirea nu ar fi nimic altceva decât punerea în scenă a unei structuri semantice profunde (o structură despre care se ştie că are întotdeauna la bază opoziţii). Dar axele semantice construite prin aceste opoziţii constituie cel mult o armătură logică: pentru a se exprima, structura semantică profundă trebuie să facă progresiv apel la structuri narative, într-un proces care poartă

numele de „parcurs generativ” şi asupra căruia vom reveni. Operaţiunea principală este o *antropomorfizare:* valori abstracte sunt prezentate ca şi cum ar fi puse în mişcare de un dinamism propriu, printr-o voinţă conştientă. Dreptatea învinge, adevărul domneşte, în fine, sau răul câştigă…

Căci proprietatea esenţială a povestirii este aceea de a fi dinamică. Este întotdeauna o *transformare:* „pământul fără marţieni” devine un „pământ cu marţieni” în *Războiul lumilor,* „universul ierarhic” devine un „univers frăţesc” în *Crucişătorul Potemkin,* „inexplicatul” devine „explicat” în romanul poliţist cu enigmă. Se descoperă o transformare în fiecare dintre aceste enunţuri: invazia, revoluţia, ancheta. Transformarea este o *inversare de conţinut.* Ea permite trecerea de la un pol al axei semantice la altul: de la fals la adevăr, de la moarte la viaţă, de la necunoscut la cunoscut etc. Şi, de aceea, s-a introdus povestirea printre procesele mediatoare.

Desigur, ceea ce tocmai am descris aici este un model general: o povestire reală este cel mai adesea constituită din serii de transformări care se înlănţuie şi care cunosc, fiecare, modalităţi proprii. Pe de altă parte, unele transformări sunt progresive (în filmul de suspans, de exemplu), în timp ce altele sunt bruşte (ca în glume).

Este important deci să facem puţină ordine în toate dimensiunile fenomenului.

7.3.2. Structura generală a povestirii

A. Semnul narativ

Putem ordona lucrurile începând prin a aminti ceea ce a fost deja spus: că povestirea este un semn. Ca orice semn, ea este deci constituită dintr-un plan al expresiei şi un plan al conţinutului şi este elaborată, ca formă, pe baza unei substanţe.

Semnul narativ propriu-zis este, astfel, o formă. Această formă este construită prin raportul care se stabileşte între povestirea care povesteşte – de exemplu, un roman în stil *x* care povesteşte ceva în *y* pagini şi în *z* secvenţe ordonate într-un anumit mod – şi povestirea povestită. (De exemplu, aventurile *p* şi *o,* pe care, în acest roman, le trăiesc *m* eroi de statut *n).* Vom numi *discurs* povestirea care povesteşte şi *povestire* propriu-zisă povestirea povestită. Pentru a sesiza bine diferenţa între discurs şi povestire, să ne gândim la un rezumat al istoriei lumii care s-ar întinde pe două pagini: evenimentele umanităţii care au fost selectate pentru a figura aici constituie povestirea, şi cele două

pagini constituie discursul. Ziua pe care o povesteşte *Ulise* constituie materia unei povestiri, dar cartea lui Joyce, pe care nimeni nu o poate citi într-o zi, este discursul acestei povestiri.

În fiecare dintre cele două cazuri, avem a face cu forme: au fost selectate anumite evenimente (povestire sau istorie, formă a conţinutului) şi s-a hotărât să fie formulate într-un anumit mod (discurs, formă a expresiei). Substanţa conţinutului pe care o conturează aceste forme este constituită din masa informă de evenimente reale sau presupuse care vor fi selectate. În ceea ce priveşte substanţa expresiei, ea este oferită de către modul de expresie particular care a fost ales pentru manifestarea povestirii şi care va impune anumite constrângeri discursului: chiar dacă povestirea transcende codurile şi genurile, o povestire pur vizuală (cum ar fi tapiseria de la Bayeux sau povestirile în forme abstracte pictate de El Lissitsky) nu se va construi după aceleaşi reguli ca o povestire lingvistică, de exemplu un roman.

Să sintetizăm aceasta într-un tabel:

	Substanţă	**Formă**
Expresie	Roman, film, bandă desenată etc.	Discursul narativ

Conţinut	Univers real sau imaginat, materia istoriilor reale sau fictive	Povestirea propriu-zisă

Tabelul 8. Structura semnului narativ

Să notăm în trecere că terminologia este aici foarte instabilă şi că numeroase contrasensuri ar putea proveni din aceste ezitări. Ne vom opri la opoziţia discurs *vs* povestire, dar trebuie ştiut că aceşti termeni acoperă exact contrariul la unii teoreticieni şi că şi alţi termeni sunt utilizaţi. Mai întâi, trebuie subliniat că discursul este aici o prescurtare pentru „discurs narativ". Apoi, trebuie amintit că ceea ce am numit povestire este foarte adesea numit istorie, fabulă sau intrigă, sau, mai adesea, dar puţin cam pompos, *diegeză,* şi că discursul este adesea numit *naraţiune*. În această terminologie complexă, să semnalăm cuvântul *narativitate:* el desemnează proprietăţile care permit identificarea unui enunţ oarecare ca povestire.

B. Parcursul generativ

Dar această reprezentare este încă puţin cam necizelată.

Ea nu demonstrează că o povestire este, cum s-a spus, punerea în scenă a unor structuri semantice profunde. Aceste structuri sunt, se ştie, fondate pe opoziţii care constituie axe semantice. Dar acest sens nu este, în această formă, manifestat. Manifestarea se produce printr-un proces care este numit *parcurs generativ:* acest proces este numit astfel pentru că se pleacă de la structurile profunde pentru a se ajunge la structurile de suprafaţă, în care sensul se manifestă. Se trece astfel, în mod progresiv, de la model la manifestarea acestuia.

Acest parcurs generativ priveşte două tipuri de date: date numite *semantice,* sau paradigmatice, şi date *sintactice,* sau sintagmatice: altfel spus, elementele, pe de o parte, şi, pe de altă parte, relaţiile pe care acestea le întreţin. De exemplu, la baza discursului ştiinţific, despre care s-a văzut că poate constitui o povestire, vom găsi valori abstracte cum ar fi „adevăr", „falsitate": aceste valori constituie datele semantice. Dar povestirea va institui o relaţie dinamică între aceşti doi poli: va fi vorba, de exemplu, despre trecerea de la „adevăr" la „falsitate", printr-o transformare (o inversiune de valori). Acest joc de relaţii constituie versantul sintactic al procesului.

Pe fiecare dintre aceste două planuri, se observă un parcurs care pleacă de la nivelul cel mai profund pentru a lua

formă, în mod progresiv, la nivelul numit de suprafaţă. Astfel, pentru a descrie în mod satisfăcător un discurs ştiinţific dat, nu este suficient să spunem că el se fondează vag pe opoziţia între „adevăr” şi „falsitate” – nivel semantic profund –, nici chiar să afirmăm că „falsitatea” se va transforma în „adevăr”: trebuie descrise şi formele concrete pe care le vor lua abstracţiunile „falsitate” şi „adevăr” (de exemplu, pentru prima, o iluzie datorată proastei funcţionări a unor instrumente, naivitatea sau minciuna înaintaşilor), cum ar fi demersul precis care va permite inversarea de valori. Dar va trebui mult mai mult: în exemplul nostru, va trebui văzut cum povestirea va argumenta adevărul, care sunt cuvintele şi schemele care vor fi utilizate etc.

Acest parcurs generativ este prezentat de obicei în tabelul care urmează, şi pe care îl vom simplifica:

		Componentă sintactică	Componentă semantică
1	Nivel Profund	Sintaxă fundamentală	Semantică fundamentală
2	Structuri Semio	Sintax	Semant

	Narative Nivel de suprafaţă	ă narativă de suprafaţă	ică narativă
3	Structuri discursive	Sintax ă discursivă	Semant ică discursivă

Tabelul 9. Parcursul generativ

Nivelul structurilor numite *semionarative* corespunde, în mare, la ceea ce am numit povestire propriu-zisă. (Interesul acestei denumiri este, fără îndoială, acela de a uni într-un acelaşi termen cuvintele semiotic şi narativ: dorim să arătăm, prin aceasta, că naraţiunea există în sânul oricărui demers de producere a sensului). În ceea ce priveşte structurile discursive, ele corespund, în mod evident, la ceea ce am numit discurs.

La nivelul desemnat ca profund în acest tablou, găsim o *semantică fundamentală.* O cunoaştem deja. Ea elaborează structura semantică de bază, prezentată sub forma careului semiotic: acest careu permite Prezentarea unui element şi a ceea ce nu este el, fie pentru că este contrariul său, fie pentru că este contradictoriul său. *Sintaxa fundamentală,* în ceea ce o priveşte, permite instituirea unor relaţii între aceste elemente. Ea

realizează acest lucru prin două operaţii de transformare: negaţia şi aserţiunea. Negaţia permite trecerea de la un element la contradictoriul său: ea actualizează termenul contradictoriu (de exemplu, făcând să apară „non-minciună” plecând de la „minciună”). Aserţiunea, care ar trebui mai degrabă numită denegare, permite trecerea de la acest termen contradictoriu la termenul anterior negaţiei: ea actualizează relaţia de implicaţie (de exemplu, făcând să apară „adevăr” plecând de la „non-minciună”: „adevăr” implică „non-minciună”).

Nivelul următor este desemnat ca fiind de suprafaţă. El nu este totuşi exact la suprafaţă, căci se situează întotdeauna la nivelul povestirii: veritabila actualizare la suprafaţă se va face datorită structurilor discursive. Acest nivel prezintă o semantică narativă şi o sintaxă narativă. În *semantica narativă,* valorile abstracte pe care le-am întâlnit în semantica fundamentală se actualizează. Altfel spus, ele se materializează în roluri narative, mai precis subiectul şi obiectul, la care vom reveni. În exemplul discursului ştiinţific, obiectul poate fi adevărul, aşa cum este el căutat, iar subiectul este cel care caută acest adevăr. Paralel cu semantica narativă, *sintaxa narativă* actualizează într-un enunţ relaţiile abstracte ale sintaxei fundamentale. Va fi, de exemplu, relaţia dintre subiect şi obiect; în această relaţie, subiectul este

activ: el vizează elaborarea unei transformări.

Dar rolurile narative şi relaţiile lor sunt încă abstracţiuni. Ele nu acced la o existenţă concretă decât la nivelul discursului. Discursul se supune, de exemplu, constrângerilor codului utilizat: dacă este vorba despre un cod vizual, relaţiile dintre unităţile manifestate vor fi spaţiale, dar, dacă este vorba despre codul lingvistic, aceste relaţii vor fi lineare şi se vor supune regulilor sintactice descrise de lingvistică. La nivelul semantic, discursul va îmbrăca valorile abstracte în teme (de exemplu, „adevărul" va putea fi reprezentat prin voinţa omului de ştiinţă de a verifica o ipoteză). Aceasta este *semantica discursivă.* La nivelul sintactic, discursul va integra relaţiile construite de sintaxa narativă într-o anumită temporalitate (evenimentele se vor succede, cu o anumită relaţie de la cauză la efect), într-un anumit spaţiu (obiectele întreţin aici relaţii) şi în raporturi între actori. Aceasta este *sintaxa discursivă.*

Chiar în complexitatea pe care o are deja, schema nu demonstrează ierarhia elementelor care o compun. Se poate estima că datele de bază constituie semantica fundamentală. Dar această semantică nu este, în sine, narativă: datele sale nu devin narative decât cu intervenţia sintaxei. Şi doar la cel de-al doilea

nivel (nivelul semionarativ, numit de suprafaţă) povestirea se construieşte pe deplin.

7.3.3. Modelul actanţial

Instrumentul principal care va servi la descrierea povestirii, la nivelul semionarativ de suprafaţă, poartă numele de *model actanţial.* Acest model permite descrierea în mod economic a relaţiilor care se stabilesc între multiplele instanţe ale unei povestiri. Numele de actant nu este doar o simplă cochetărie pentru a numi un „actor" sau un personaj? Nu: s-a văzut că la nivelul la care ne situăm manipulăm încă modele teoretice, construite pentru a explica şi a simplifica o realitate complexă. Altfel spus, actanţii sunt doar nişte roluri. Fiecare dintre aceste roluri poate fi, desigur, asumat de un actor, uman sau de alt fel. Dar întrucât rolul este un model, el poate fi jucat şi de mai mulţi actori în acelaşi timp, aşa cum un actor dat poate asuma mai multe roluri în acelaşi timp. La fel, un actant dat poate fi asumat de un personaj uman, dar el poate fi, de asemenea, asumat de un grup, o abstracţie, un animal, un lucru.

Actanţii semnalaţi de către naratologie sunt în număr de şase: subiectul, obiectul, destinatarul (sau beneficiar), adjuvantul

şi opozantul. Ei întreţin relaţiile schematizate în acest tabel:

Destinator –» **Obiect** – Destinatar

Adjuvant –» **Subiect** < – Opozant

Figura 10. Modelul actanţial

Înainte de a merge mai departe cu descrierea teoretică, să dăm câteva exemple. În romanul cavaleresc, eroul este subiectul. El caută, pentru prietenii săi (grupul constituind destinatarul), Sfântul Graal (obiectul), Graal pe care Dumnezeu (destinatorul) îl va ajuta să-l găsească. În cursul aventurilor sale, el va primi ajutorul adjuvanţilor şi va cunoaşte capcanele (din partea opozanţilor). Ca toate celelalte scheme din naratologie, acest model este de o mare generalitate. Astfel, în ideologia marxistă, subiectul este omul, obiectul căutat este societatea fără clase, destinatorul este Istoria, şi destinatarul Umanitatea; opozantul este clasa burgheză, şi adjuvantul clasa muncitoare. În viziunea ideologică dezvoltată de medicina liberală, obiectul este sănătatea şi satisfacerea nevoilor; destinatorul este principiul binelui, iar destinatarul umanitatea, al cărei bolnav nu este decât un reprezentant. Subiectul este ceea ce se va putea numi actorul de sănătate, categorie generală în care se va

include medicul; opozantul este constituit de boală, ignoranţă etc, adjuvantul fiind ştiinţa, altruismul etc.

Toate acestea ne confirmă ideea că un actant poate fi asumat de un grup, de o abstracţie sau de un lucru. Obiectul, în exemplele noastre, este fie un lucru (Graalul), fie o abstracţie (sănătatea, societatea fără clase). Dar ar fi putut fi o persoană (iubita în romanul de dragoste, vinovatul în romanul poliţist etc).

Să mai notăm că, într-o naraţiune reală, acest model se poate aplica de nenumărate ori. Putem avea, într-un roman sau într-un film, mai multe căutări simultane sau succesive. Un acelaşi actor poate deci juca roluri diferite în mai multe scheme. De exemplu, pot exista mai mulţi subiecţi, ale căror căutări se opun. Va fi numit antisubiect un subiect a cărui căutare se opune celei a unui alt subiect.

Aceşti şase actanţi se repartizează doi câte doi. De fiecare dată, este vorba despre relaţii în care un termen se defineşte prin altul, după principiul opoziţiei care ne este acum familiar: nu există obiect fără subiect şi viceversa.

Axa principală, formând osatura oricărei povestiri, este cea care uneşte subiectul şi obiectul. În termeni foarte generali, povestirea este într-adevăr o căutare, căutarea unui subiect care

încearcă să obţină un obiect (Graalul, adevărul, descoperirea unui vinovat, societatea fără clase etc.) Axa pe care subiectul şi obiectul se unesc este deci *axa dorinţei.*

Dar obiectul se situează şi pe o a doua axă: cea care uneşte destinatorul şi destinatarul. El este transmis de primul celui de-al doilea. Aceasta este *axa transmiterii,* sau *a comunicării.*

În sfârşit, subiectul se situează şi el pe o a doua axă: el se situează între adjuvant şi opozant. Adjuvantul este instanţa care îl ajută pe subiect în căutarea obiectului, în timp ce opozantul contracarează această căutare. Această axă este *axa puterii:* adjuvantul conferă putere subiectului, în timp ce opozantul o limitează.

Această reprezentare are numeroase avantaje, care au fost deja comentate. Cel mai important este marea sa putere descriptivă şi economia. Modelul actanţial permite reducerea combinaţiilor multiple pe care le cunoaşte povestirea. El facilitează, de exemplu, evidenţierea ambiguităţii funcţionale a anumitor actori sau convergenţa acţiunii altora. Să luăm ca exemplu cazul familiei în discursul medicinei liberale: ea

constituie o actualizare a destinatarului, fiind o parte a corpului social care include bolnavul, dar ea este şi o actualizare a subiectului (întrucât ea este în căutarea sănătăţii, putând să joace şi rolurile de adjuvant şi opozant).

Modelul actanţial nu epuizează totuşi tot ceea ce se poate spune despre povestire şi nu oferă niciun mijloc de descriere a discursului. Dar nu putem parcurge aici vastul câmp al problemelor naratologiei.

CAPITOLUL V

FAMILIILE DE SEMNE

Există mai multe criterii de clasificare a semnelor. În *Semnul,* Umberto Eco distinge nouă asemenea criterii: (1) în funcţie de sursa semnului, (2) după cum este vorba de semne naturale sau artificiale, (3) după gradul de specificitate semiotică, (4) după intenţia şi gradul de conştientizare ale emiţătorului, (5) după canalul fizic şi aparatul receptor uman vizat, (6) după raportul dintre semnificant şi semnificat, (7) după posibilitatea de reproducere a semnificantului, (8) după tipul de legătură care se presupune că există între semn şi referentul lui,

(9) după comportamentul pe care semnul îl induce destinatarului.

Nu vom prezenta, amănunţit, într-un singur capitol, aceste diferite clasificări. Unele dintre aceste categorii se intersectează parţial (de exemplu, prima cu a doua, a doua cu a treia, prima cu a cincea, a doua cu a patra). Apoi, unele puncte de vedere sunt oarecum particulare (de exemplu, cele pe care se bazează clasificarea (1) sau clasificarea (7)). În sfârşit, unele dintre aceste criterii nu conduc propriu-zis la categorii de semne, ci la tipuri de discursuri produse cu ajutorul acestor semne: cazul clasificării (4), bazată pe un criteriu pe care l-am discutat deja, şi al clasificării (9), care mobilizează fenomene pe care le vom discuta în capitolul VIII. Pe de altă parte, problemele evocate de clasificările (2) şi (3) au fost deja tratate. Impactul canalului (1 şi 5) va fi abordat în capitolul VI.

În cele ce urmează, nu vom reţine decât un singur criteriu de clasificare: raportul dintre diferitele elemente ale semnului (ceea ce ar corespunde criteriilor (6) şi (8) ale lui Eco). Am avut cel puţin două motive să procedăm astfel: pe de o parte, pentru că cele mai frecvente clasificări se bazează pe acest criteriu; pe de altă parte, el pune probleme teoretice interesante, din categoria celor care au frământat mica lume a semioticii.

1. Prezentare generală

Componentele semnului, descrise în schema tetraedrică, sunt stimulul, semnificantul, semnificatul şi referentul. Pe de altă parte, am definit semnul şi ca pe o relaţie care se stabileşte între planul conţinutului şi planul expresiei. Această dublă perspectivă ne va permite să propunem o clasificare a semnelor.

Să începem cu chestiunea cea mai delicată: relaţia între planul conţinutului şi planul expresiei. Pe fiecare dintre aceste planuri, semiotica descrie unităţi, care sunt tot atâtea forme – /roşul/, „interzis", de exemplu – şi care s-ar putea, eventual, articula. Aşa cum am văzut, aceste unităţi sunt decupate, segmentate într-un plan dat, şi aceasta prin opoziţie constitutivă. Pentru a studia aceste decupaje, ar trebui să ne întrebăm cum reacţionează ele la opoziţia plan al conţinutului vs plan al expresiei. Altfel spus, fiecărei unităţi decupate în planul expresiei îi corespunde, într-adevăr, o unitate din planul conţinutului, sau nu? Din acest punct de vedere, semnele pot avea două comportamente diferite: decupaje corespondente şi decupaje non-corespondente. Vom reveni în paragraful 1.1.

Pe de altă parte, între semnificant, semnificat şi referent

poate exista o relaţie de motivare sau arbitraritate, noţiuni pe care le vom defini în paragraful 1.2.

Aceste două tipuri de opoziţii (decupaje corespondente *vs* decupaje non-corespondente, motivat *vs* arbitrar) generează o matrice cu patru căsuţe, conţinând cele patru specii de semne, pe care le vom examina în detaliu.

	Motivat	Arbitrar
Decupaj corespondent	Indici	Simboluri
Decupaj non-corespondent	Iconi	Semne în sens strict

Tabel 11. Tipologia generală a semnelor

1.1. Decupaje corespondente *vs* decupaje non-corespondente

Să ne ocupăm, mai întâi, de opoziţia decupaje corespondente *vs* decupaje non-corespondente.

Vom vorbi de decupaje corespondente în cazul semnelor indecom-pozabile. Ca în cazul anumitor fenomene fizice globale

percepute care trimit la alte fenomene fizice nepercepute – /fum/ pentru „foc” – sau al anumitor abstracţii care trimit, global, la altele: /negru/ pentru „doliu”, /verde/ pentru „protecţia mediului”. Caracterul indecompozabil al acestor semne are o consecinţă: fiecărei unităţi decupate în planul expresiei îi corespunde o unitate în planul conţinutului. Iată de ce vorbim de *decupaje corespondente,* sau *izomorfe.*

În schimb, în cazul semnelor decompozabile, analiza planului conţinutului, pe de o parte, şi cea a planului expresiei, pe de altă parte, pot fi efectuate în mod relativ independent. Vrem să spunem că fiecare din aceste analize poate furniza unităţi care să nu-şi găsească termen corelativ în celălalt plan. Să luăm un exemplu din limbă: am văzut deja că analiza din planul conţinutului face să apară unităţi ca semele, care nu-şi găsesc corespondent în planul expresiei („femelă” în „maimuţă”4); invers, analiza din planul expresiei face să apară unităţi ca fonemele, care nu au corespondent în planul conţinutului.

Atenţie: a afirma că unităţile dintr-un plan nu au

---

[4] în limba franceză: *singe* (maimuţă-mascul), *guenon* (maimuţă-femelă) (n.t.).

corespondent în celălalt plan nu înseamnă şi a spune că ceea ce se petrece într-un plan nu are repercusiuni asupra celuilalt plan! Ar însemna să negăm esenţa semnului: asocierea planului conţinutului cu cel al expresiei. Şi ar mai însemna să lăsăm fără obiect procedura comutării. Tot ceea ce vrem să spunem este că decupajele obţinute într-un plan nu se suprapun cu cele din celălalt plan: ele nu sunt izomorfe (le-am putea deci califica drept *heteromorfe).*

1.2. Arbitraritate vs motivare

Să ne ocupăm acum de conceptele de arbitraritate şi de motivare, care ne vor reţine atenţia mai mult timp şi asupra cărora vom reveni în Paragraful 3, deoarece pun importante probleme.

Să fim atenţi la sensul cuvintelor care vor urma. Riscul neînţelegerii este scăzut în ceea ce priveşte cuvântul *motivat:* ar fi greu de confundat sensul pe care îl are aici cu cel de „entuziast" pe care l-a căpătat de curând. Riscul de contrasens este, în schimb, mai mare în cazul cuvântului *arbitrar.* Trebuie deci să insistăm, de la început, asupra faptului că arbitrar nu înseamnă că semnul „depinde numai de voinţa" celui care îl

foloseşte, şi cu atât mai puţin că este „fantezist”.

În *semnul arbitrar,* forma semnificantului este independentă de cea a referentului: raportul dintre semn şi obiectul său a fost stabilit prin pură convenţie. În *semnul motivat,* forma pe care o ia semnificantul este determinată de cea a referentului.

Exemple de semne arbitrare. Prenumele /Josephine/ este un semn pentru persoana care îl poartă. Dar ar putea fi numele oricui: referentul, adică persoana care îl poartă, nu poate impune nimic din forma sa formei semnului. Josephine poate fi o brunetă înaltă sau o roşcată micuţă, o sportivă din insulele Haiti sau o austriacă fără un picior: nimic din toate acestea nu poate influenţa înlănţuirea sunetelor /Josephine/. Într-un cortegiu nupţial, „mireasa” este identificată după multiple semne şi, în special, după /rochia albă/. Dar mai demult „mireasa” se îmbrăca în /roşu/.

Exemple de semne motivate. Girueta este un semn care indică direcţia vântului: referentul este direcţia unui anume vânt dat, iar semnificantul este orientarea giruetei; putem observa cu uşurinţă că cel de-al doilea este determinat cauzal de primul. Sau urma paşilor mei în noroi: semnificantul este forma urmelor de paşi, în timp ce referentul este însuşi mersul; mersul a produs

aceste urme (în momentul respectiv, sunt încălţat cu cizme – mărimea? 42 –, pământul e moale…). Alt exemplu: fotografia. Repartizarea maselor este determinată de repartizarea maselor referentului în spaţiu. Cât despre trasarea frontierelor pe hărţile geografice, ele prezintă aceleaşi unghiuri ca şi graniţele reale.

Categoria motivării se subîmparte frecvent în două subcategorii: motivare numită tradiţional prin *contiguitate* şi motivare prin *asemănare.*

În primul caz, cuvântul contiguitate nu este prea potrivit. Ar fi mai corect să vorbim despre motivare prin cauzalitate: semnificantul a fost produs direct de către referent (exemplul giruetei şi al urmelor de paşi). Dacă vorbim totuşi de motivare prin contiguitate, este pentru că atât semnificantul cât şi referentul au fost fizic unul în prezenţa celuilalt la un moment dat. Aceste semne sunt deci mărturia momentului în care s-a petrecut contactul. În al doilea caz, semnul trimite la obiect în virtutea unei asemănări, a faptului că anumite proprietăţi geometrice ale sale sunt aceleaşi cu proprietăţile geometrice corespondente ale obiectului desemnat (exemplul cu fotografia şi harta geografică).

Frontiera dintre cele două tipuri de motivare este, totuşi,

uneori vagă, şi se poate trece pe nesimţite de la un tip la altul. Astfel, urma paşilor – semn motivat prin contiguitate – seamănă şi cu tocul pantofului: are aceeaşi formă şi aceeaşi mărime. Invers, fotografia – care este prototipul semnului motivat prin asemănare – a necesitat, ca să se producă, un contact între placa sensibilă şi obiectul fotografiat; este deci motivată şi prin contiguitate. În concluzie, este uneori greu să atribui un semn precis uneia sau alteia din aceste categorii: un parfum de violete poate trimite la floarea din care a fost extras – semn motivat prin contiguitate –, dar putem spune şi că mirosul respectiv întreţine o relaţie de asemănare cu una din proprietăţile florii.

2. Tipologie

După cum am mai spus, aplicarea celor două dihotomii corespondent *vs* non-corespondent şi motivat vs arbitrar dă naştere unei clasificări a semnelor în patru categorii: indici, simboluri, iconi şi semne în sens strict.

Nici această clasificare şi nici terminologia folosită nu sunt unanime. Unii specialişti optează pentru o clasificare cu numai trei termeni: indici, iconi, simboluri. În acest din urmă caz, categoria „simboluri” conţine toate speciile de semnele

arbitrare.

Ne vom reaminti, de asemenea, că aceste categorii, bine delimitate teoretic, nu mai sunt tot atât de nete în practică: dacă un semn este considerat când motivat prin asemănare, când prin contiguitate, acest lucru înseamnă că putem vedea în el când un indice, când un icon. Pe de altă Parte, anumiţi iconi pot juca rol de simboluri, aşa cum vom vedea. A de a face aici cu modele teoretice, şi nu cu obiecte empirice.

2.1. Indici

Vom numi *indici* semnele motivate prin contiguitate obţinute în urma unor decupaje corespondente. Cuvântul în sine nu va fi luat în sensul lui criminalistic (într-un astfel de context, indicele poate fi un indice în sensul semiotic al termenului, dar şi un alt tip de semn). Faţa semnificantă a semnului se va numi elementul indicant, iar cea semnificată – elementul indicat.

Ca exemplu, deja evocat – fumul pentru foc, dar şi zgomotul de sticlă spartă semnalând că o fereastră e victima…; de asemenea, direcţia giruetei sau localizarea impresiei de curent de aer pe degetul expus la vânt; urma degetelor pe faţă, ca urmare a unei palme pe obraz; roşeaţa sau arsura amintind

expunerea prelungită la soare; patul cald încă sau pernele cu urme de cap în cazurile de prezumţie legală de adulter; becul fierbinte, indicând că a fost aprins; muşchiul pentru umezeală; cercul umed lăsat de un pahar pe masa de marmură; mirosul de aluat sau de ars…

Aceste semne sunt motivate prin contiguitate (faptul că paharul a fost ud justifică urma circulară). Ele sunt corespondente pentru că în pot fi decupate.

2.2. Iconi

Vom numi *iconi* (cuvânt scris uneori, în franţuzeşte, după model englezesc, adică fără accent circumflex5) semnele motivate prin asemănare obţinute în urma unor decupaje non-corespondente.

Avem mai multe exemple: o fotocopie, imaginea inversată în oglindă, planul arhitectural, o hartă geografică, o schemă electrică, macheta unui avion, amploarea unui gest de dispreţ pe măsura dispreţului resimţit, imitarea unui parfum de marcă, producerea artificială de zgomote la cinematograf, imitarea fluieratului păsărilor sau a altor sunete din natură…

---

[5] *Icône,* în franceză, în text (n.t.).

Aceste semne sunt motivate prin asemănare. Ele sunt non-corespondente deoarece pot fi articulate, aşa cum vom avea ocazia să arătăm.

Ultimele exemple ne demonstrează că iconul nu este un concept valabil doar pentru semnele care tranzitează exclusiv canalul vizual, cum s-ar putea înţelege din etimologia termenului. Dar nu e mai puţin adevărat că semnele cele mai studiate şi care au declanşat dezbateri teoretice dintre cele mai interesante sunt semnele iconice vizuale. Aşadar, noţiunea de asemănare trebuie utilizată cu precauţii. Vom reveni la aceasta, în detaliu, în capitolul DC.

2.3. Simboluri

Numim simboluri semnele arbitrare create prin decupaje corespondente. Ele sunt deci corespondente, neputând fi segmentate.

Exemple: abstracţia /negru/ pentru abstracţia „doliu” sau /alb/ ca simbol al „purităţii”; /verdele/ pubelelor şi al pistolului pompei de benzină fără plumb, însemnând „grijă pentru mediu”; /semiluna/ sau /crucea/, reprezentând „islamul” şi „civilizaţia creştină”; /porcul/, care trimite fie la /murdărie/, fie la /bogăţie/;

/balanţa/, care trimite la „justiţie”. Unele simboluri sunt foarte socializate (cea mai mare parte din cele evocate mai sus). Altele, mai puţin: /gustul de madlenă / pentru „amintiri din Combray” este o relaţie simbolică care, cel puţin la început, nu avea semnificaţie decât pentru Marcel Proust.

Suportul unui simbol poate fi constituit din orice. Iconul, de exemplu, când este lipsit de funcţia sa iconică, poate trimite la o fiinţă sau la o abstracţie: /balanţa/ pentru Justiţie”, /crucea/ pentru „Iisus Hristos”. În tropii retorici, relaţiile între sensuri sunt simboluri (exemplu: sensul Pe care îl are în mod obişnuit /secera de aur/ – adică „seceră de aur” – în relaţie cu sensul „lună” în poemul lui Victor Hugo). Tot astfel se întâmplă şi cu fenomenul studiat în capitolul VII, sub numele de conotaţie (de exemplu, sensul obiectului /caviar/ când trimite la „lux”).

Există două lucruri care pot surprinde în descrierea de mai sus: faptul că simbolurile sunt considerate semne arbitrare şi faptul că vorbim de /negru/ şi de /balanţă/ ca de nişte abstracţii.

Simbolul, arbitrar? /Negru/ pentru „doliu” şi /roşu/ pentru „pericol” nu sunt oare semne naturale? Este necesar mai întâi să reamintim aici sensul limitativ şi foarte strict pe care l-am dat noţiunii de motivare: pentru ca un semn să fie motivat, este nevoie fie de cauzalitate, fie de asemănare, ceea ce nu este cazul

exemplelor invocate. În orice caz, arbitraritatea poate fi testată prin confruntarea între diferite coduri: dacă /negru/ este semn de doliu în Occident, în Orient acest concept este mai degrabă sugerat de /alb/. Şi chiar dacă se întâmplă ca un simbol să pară universal (cum ar fi /roşu/ pentru „pericol”), acest lucru se explică printr-o experienţă comună care stă la bază (în cazul nostru, sângele vărsat sau care ar putea fi vărsat). Dar această experienţă comună poate crea simboluri foarte diverse (de exemplu, /roşu/ pentru „curaj”), ceea ce arată clar că derivaţia simbolică este de natură arbitrară.

Negrul/ sau /balanţa/ să fie oare nişte abstracţii? Fireşte, o culoare pleacă de la o senzaţie. Dar această senzaţie, în sine, nu este nici verdele nici negrul. O culoare este, de fapt, un model. Şi acest model poate fi aplicat unor obiecte foarte diferite: de exemplu, pentru „verde”, iarba, o pubelă sau un vagon de cale ferată ieşit din uz. Concrete sunt doar aceste obiecte: verdele este o proprietate care le însoţeşte, le asociază şi care, de altfel, poate să varieze (un gazon verde nu este verdele lui Veronese). Or, doar abstracţia /verde/ şi nu proprietatea precisă a unei pubele sau a unei plante oarecare (stimul) trimite la semnificatul „protecţia mediului”. Tot astfel, /balanţa/ nu este, în cazul discutat aici, un obiect concret. Este un model de balanţă, model

ce poate fi perceput plecând de la o balanţă reală, un desen de balanţă sau cuvântul balanţă (ca, de exemplu, în expresia „balanţa lui Themis”) etc.

2.4. Semne în sens strict

Semnele în sens strict sunt arbitrare şi non-corespondente. Cea mai mare parte a semnelor lingvistice se înscriu în această categorie. Chiar şi numerele de telefon.

3. Din nou despre noţiunile de arbitrariate şi de motivare

3.1. Semnele şi realitatea

Distincţia între motivare şi arbitraritate pune o problemă, dezbătută încă de la începuturile filosofiei occidentale, aceea a raportului între obiecte şi limbaje.

Simplificând lucrurile, este vorba de două teze în opoziţie polară, în fapt, în fiecare epocă, fiecare filosof a încercat să se situeze între aceste două extreme.

În conformitate cu prima teză, obiectele lumii ar avea o

existenţă în sine, autonomă, iar limbajele n-ar face altceva decât să consemneze această obiectivitate. Limbajele n-ar fi deci altceva decât o vastă „fotografie” a realului, care s-ar exprima cu ajutorul semnelor lor. Şi, astfel, toate semnele ar avea o funcţia indicială: ele ar reprezenta urme ale existenţei lucrurilor şi ar constitui un fel de semnătură a acestora.

În conformitate cu cea de a doua teză, şi mai ieşită din comun, mai întâi ar fi semnele, şi ele ar conferi existenţă lucrurilor. Această teză surprinde mai ales dacă expresia „a conferi existenţă lucrurilor” este interpretată ca atare. Devine deja mai puţin şocantă dacă înlocuim expresia cu „a construi lucrurile”.

Gândirea clasică a optat, de cele mai multe ori, pentru prima teză. Pentru Platon, oamenii se mişcă într-un univers în care se pot percepe doar palide reprezentări ale ideilor. În această perspectivă, abstracţiile pe care le manipulăm (Justiţie”, „patru”…) ar putea avea, undeva, într-o lume perfectă, o existenţă obiectivă. Într-un astfel de univers, gramatica ar fi putut fi sacralizată (sacralizare care supravieţuieşte încă în alegerea termenului de „greşeală”, folosit atât pentru ortografie, cât şi pentru păcatul originar, în detrimentul termenului „eroare”). O astfel de gramatică descria semnele limbii, dar

acestea erau indici ai obiectelor lumii terestre, iar acestea din urmă, indici ai existenţei unei lumi ideale; gramatica era deci calea de acces către această lume.

Gândirea modernă în general, cu gânditori atât de diferiţi precum Derrida sau Lacan, se pronunţă mai degrabă în favoarea celei de a doua teze, care fusese deja susţinută de filosofii nominalişti. Semiotica se înscrie, şi ea, în aceeaşi direcţie. Pentru semiotică în special, existenţa semnelor arbitrare demonstrează relativismul radical al categoriilor noastre de gândire.

Acest relativism sare în ochi la prima comparaţie între sistemele lingvistice, chiar între cele vecine sau înrudite.

Am dat deja câteva exemple, precum cel al culorilor şi al zăpezii. Iată altele, luate din limbile lumii. Unul dintre cele mai celebre este cel al gradelor de rudenie (fiu vitreg, văr primar, frate…6): în alte culturi decât cea franceză, aceste relaţii sunt organizate în mod diferit, atât de diferit, încât anumite persoane, pe care noi le considerăm ca făcând parte „din familie", sunt excluse din ea şi invers. Exemple mai puţin celebre: avem obiceiul să distingem tot felul de precipitaţii naturale: burniţa, ploaia torenţială şi, specialitate belgiană, *la drache*... dar aceste

---

[6] *Beau-fils, cousin germain, frere*… în franceză, în text (n.t.).

distincţii, desigur utile, nu sunt din start dictate de natură; franceza este singura limba care distinge între „rivière” şi „fleuve”7; ceea ce franceza desemnează prin „natură moartă”, engleza o face prin „still life”; în franceză, firele de păr se numără precum valizele, nu şi în engleză (aici părul constituie un tot, iar ca să indici o valiză anume trebuie să spui „o bucată de valiză”); engleza distinge „birds and animals”; în supermarketurile franţuzeşti, obiectele pe care belgienii le desemnează prin /sachet/8 pot fi repartizate în două categorii: „poche” şi „sac”. Dacă ne referim la alte limbi mai exotice, găsim o mulţime de exemple de toate felurile: limba hopis are un cuvânt pentru desemnarea „păsărilor” şi un altul pentru a denumi „tot ce zboară, mai puţin păsările” (cu el se vor denumi insectele, farfuriile zburătoare sau aviatorii…). Nu numai substantivele arată surprinzătoarea varietate a decupajelor realului. Chiar şi verbele, atât în sensul cât şi în funcţionarea lor, o demonstrează cu prisosinţă: în limba sardă există o desinenţă personală a infinitivului; limbile slave sunt mai bogate în forme aspectuale decât în forme temporale; limba hopis este mai bogată în moduri decât în timpuri; limba populaţiei Noutkas din

---

[7] Râu şi fluviu, în franceză, în text; şi româna, am spune noi… (n.t.).

Vancouver este formată aproape în exclusivitate din verbe şi oferă deci o imagine mai dinamică a realităţii… Aceste fapte constituie fundamentul faimoasei – şi atât de discutatei – „ipoteze Sapir-Whorf, care s-ar putea enunţa astfel: „Lumea este construită în conformitate cu modelele limbii”. Dacă Newton ar fi vorbit limba hopi, fizica lui ar fi arătat altfel…

Dacă sistemele lingvistice ne permit să evaluăm corect relativismul decupajelor semiotice, limbajele non-verbale demonstrează, şi ele, acelaşi lucru.

Să oferim trei exemple de relativism din semioticile vizuale. În primul, este vorba despre perspectiva clasică, pe care noi o considerăm astăzi unicul mod de a reprezenta un plan tridimensional. Este, de fapt, o invenţie a Renaşterii italiene: mai înainte de aceasta, pictura medievală reda profunzimea prin etajarea planurilor paralele. Acest mod de reprezentare a perspectivei, care a influenţat mai întâi fotografia, apoi cinematografia, presupune un privitor unic, a cărui poziţie e fixă. El trimite deci la o anumită concepţie a organizării spaţiului, diferită de cea a grecilor antici şi de cea din arta orientală. Cartografia oferă exemple şi mai frumoase: nu numai semnele convenţionale variază mult, dar şi modul de a

---

[8] Sac, săculeţ, plic (n.t.).

reprezenta distanţele, orientările, înălţimile: ne este aproape imposibil să citim corect hărţile geografice vechi *(a fortiori* vechile hărţi arabe, romane sau orientale), chiar dacă acestea descriu locuri care ne sunt familiare. În fine, „negrul şi albul", care ni se par naturale (unii afirmă chiar că visează în alb şi negru), constituie o concepţie recentă a reprezentărilor noastre vizuale.

Semnele sunt cele care determină toate organizările. Individul decupează lumea în funcţie de cultura sa, de tradiţiile sale, dar şi – fapt ce ne permite să nuanţăm „legea" Sapir-Whorf – în funcţie de necesităţile sale vitale şi de stimulii cu care este confruntat: este de înţeles că inuiţii nuanţează distincţiile cu privire la zăpadă, belgienii cu privire la ploaie, iar coreenii cu privire la orez.

Această originalitate a sistemelor de semne apare mai ales atunci când ne referim la semnele arbitrare. Acestea par, într-adevăr, mai „culturale" decât celelalte. Semnele motivate apar, de la început, ca fiind puţin dependente de cultură şi mai legate de realitate. Dar ele nu în totalitate independente de această cultură, aşa cum vom vedea departe.

Ca să terminăm cu relaţia dintre semne şi realitate, trebuie să subliniem că nu toţi semioticienii optează în mod radical

pentru teza conform căreia realitatea nu ar exista decât în şi prin semne, care ar fi, de altfel, toate, arbitrare. Această teză este, într-adevăr, un mod destul de brutal de rezolvare a problemei legăturilor dintre semnificaţii – ce par a nu avea fundament fizic – şi stimulările fizice care provin din lumea exterioară, stimulări care, luate ca atare, nu par să aibă sens. Această problemă poate primi o soluţie echilibrată, pe care am expus-o deja în capitolul III (paragraful 3): sensul provine dintr-o interacţiune între stimuli şi modele, între realitate şi semne. Ceea ce presupune o dublă mişcare, de la lume către subiectul semiotic şi de la acesta către lume.

3.2. Domnia arbitrarului

Ne-am putea întreba dacă este posibilă o motivare perfectă. Faptul că există o scară a motivărilor se impune de la sine. Această scară ar pleca de la semnele cele mai „fidele obiectului" către cele care se îndepărtează cel mai mult de el. De exemplu, suntem tentaţi să spunem că fotografia color pentru buletinul de identitate este mai „motivată" decât cea în alb şi negru – fiinţa umană nu este oare înzestrată cu pigmenţi naturali? –, că fotografia în general este mai motivată decât

desenul şi că acesta din urmă prezintă grade diferite de motivare (desen „realist” sau stilizat). Dar această scară conduce ea oare la ceea ce s-ar numi un grad absolut de motivare? E greu să răspundem la o astfel de întrebare. Să ne gândim puţin că un semn vizual, care, ipotetic, ar fi pe deplin motivat prin asemănare, ar constitui o iluzie optică. Pentru o pasăre-mascul care, păcălită de fluierai imitat al perechii lui, s-a prins în laţ, nu există iconul strigătului femelei, ci chiar strigătul însuşi. În aceste cazuri de motivare totală, semnul este confundat cu referentul. Dar, în acest caz, n-ar mai fi vorba de un semn, adică „de ceva care ţine locul la altceva”.

Suntem astfel obligaţi să conchidem că orice semn, chiar dacă este cunoscut ca motivat, conţine o parte mai mare sau mai mică de arbitrar.

Această parte de arbitrar depinde de starea particulară a tehnicilor de producere a semnelor. De exemplu, mai întâi s-au făcut fotografii în „alb şi negru” (de fapt, mai degrabă în culori sepia), şi aceasta pentru că, în producerea fotografiilor, primele tehnici folosite au fost cele care priveau luminozitatea, înaintea celor care puneau în evidenţă alţi parametri ai semnalelor colorate, cum ar fi saturarea şi dominanta cromatică. Un tânăr european căruia i s-ar cere să schiţeze rapid conturul unui profil

uman pe o foaie de hârtie ar face-o mai degrabă din faţă, un şcolar din Egiptul antic – dacă aşa ceva a existat – l-ar fi reprezentat, cu siguranţă, din profil. Când Dürer şi-a pictat rinocerul cu solzi reprezentând încheieturile membrelor ca pe cele ale unei armuri, el a folosit un procedeu arbitrar care îi dădea posibilitatea să transmită publicului, care nu văzuse niciodată un astfel de pachiderm, ideea că animalul avea o piele foarte groasă. Dacă hărţile romane comprimau latitudinile şi extindeau longitudinile, era pentru că ele erau făcute pe un volumen, adică o bandă lungă şi îngustă de pergament rulat.

Partea de arbitrar mai poate să depindă şi de starea particulară a culturii în sânul căreia se dezvoltă semnele. Când vrem să reprezentăm ceva, suntem puşi în situaţia să facem o alegere. Astfel, planurile oraşelor europene reprezintă străzile prin două linii paralele, în timp ce în cele americane nu găsim decât o singură linie; am putea spune că, dintre cartografi, europeanul pare mai sensibil la lăţimea străzilor, în timp ce americanul este mai sensibil la orientarea lor. O constatare asemănătoare se poate face şi dacă se compară planul metroului din Londra cu cel din Paris: cel din urmă a ales să reprezinte parţial lungimea şi traseul itinerariilor subterane, în timp ce în primul se neglijează toate aceste detalii pentru a se pune mai

bine în evidenţă poziţia relativă a staţiilor.

Importanţa acestor mărci de arbitraritate i-a determinat pe unii autori, asemenea lui Eco, sau pe cei mai idealişti dintre membrii şcolii lui Greimas să considere că nu există decât semne arbitrare. Pentru ei, senzaţia de motivare n-ar fi altceva decât un efect semantic sau o iluzie creată prin mijloace pur convenţionale.

Acest lucru ar fi valabil pentru iconi. Distanţa dintre aceştia şi referent este evidentă: şi cititorul revistei *Playboy* o ştie şi o regretă, ca şi Midineta care visează în faţa pozei cu vedeta pe care nu va avea niciodată ocazia s-o întâlnească în afara paginilor revistei. Ceea ce numim asemănare este o relaţie foarte complexă, care mobilizează (a) selectarea – arbitrară – a trăsăturilor realului şi (b) reguli culturale de transformare (un concept care va fi definit în capitolul DC), reguli foarte precise, dar relative ele însele.

Selecţia trăsăturilor realului: astfel, pentru a reprezenta o pisică vom selecta mai ales mustăţile, iar în cazul unei vaci, coarnele şi ugerul; sau, dacă e vorba de străzi sau reţele de metrouri, aspecte particulare care vor fi reprezentate în plan.

Reguli de transformare: exemplele descrise mai sus (reguli de perspectivă, convenţii ortografice) arată că aceeaşi

realitate poate face obiectul unor reprezentări iconice foarte diferite, în funcţie de spaţiul cultural selectat, fapt arbitrar şi el. Astfel, iconii consideraţi drept realişti într-o cultură dată pot fi diferiţi în altele. Efectul de realism este indus de alegerea anumitor /selecţii/ şi a anumitor /transformări/ asociate, într-un timp dat şi într-o societate dată, semnificatului „realism".

Iată de ce unii specialişti afirmă că producerea iconilor este pe de-a-ntregul dominată de arbitrar. Ar putea spune acelaşi lucru şi despre indici. Pentru manipularea acestora din urmă, trebuie să fi învăţat mai întâi regula care uneşte elementul indicant cu elementul indicat. Aceste reguli s-ar traduce chiar explicit, într-o cultură dată, prin axiome de genul „Nu iese fum fără foc".

Vom păstra totuşi distincţia arbitrar *vs* motivat din două raţiuni: pe de o parte, din raţiuni teoretice pe care studiul nostru asupra semnelor iconice (capitolul IX) le va confirma. Se poate da o definiţie relativistă a motivării, care să ţină seama de observaţiile de mai sus: motivarea există, dar numai între limitele stricte impuse de consideraţii arbitrare. Pe de altă parte, din raţiuni practice: distincţia arbitrar vs motivat permite o clasificare comodă a anumitor constrângeri care acţionează asupra diverselor tipuri de semne (paragraful 3.4).

3.3. Arbitraritate şi motivare în coduri

Orice semn motivat conţine o parte de arbitrar pentru simplul motiv că este semn, aşa cum tocmai am văzut. Invers, am putea adăuga că unele coduri alcătuite din semne considerate pur arbitrare pot conţine o parte de motivare.

Astfel, limbajul verbal este luat adesea drept exemplu-tip de cod arbitrar. Cu toate acestea, el comportă o mare parte de iconism. De exemplu, ordinea succesiunii verbelor într-o frază poate constitui iconul ordinii în care s-au produs evenimentele desemnate; dacă Iulius Cezar a declarat *veni, vidi, vici,* dispunând verbele în această ordine precisă, este pentru că mai întâi a sosit, apoi a evaluat situaţia şi abia după aceea a trecut la acţiune. Ordinea verbelor o urmează pe cea a referenţilor. Comparativele şi superlativele latineşti dau impresia, prin creşterea progresivă a dimensiunii semnificanţilor, că indică întărirea /fortis, fortior, fortissimus/. În sfârşit, exemplul cel mai evident este cel al onomatopeelor. Acestea îşi au originea în mod evident într-un iconism sonor: nu este întâmplător faptul că cocoşul face /cucurigu/, găina /cotcodac/, vaca /muuu/ şi pistolul /poc/, ci el se datorează unor particularităţi ale referentului.

Termenii „câine” în sango (/mbo/) şi în swahili (/mbwa/) sunt manifestări motivate, la fel cu verbele ce desemnează ţipătul corbului în franceză (/croasser/) şi în engleză (/to caw/). Aşa se întâmplă şi cu numele de fluturi: în multe limbi ale lumii, ele prezintă o structură simetrică care aminteşte unora de mişcarea aripilor (în italiană /farfalla/, în japoneză /tschtscho/, în nahuatl /papaloth/, în portugheză /borboleta/, în bască /pimpirina/, în ebraică /parpar/, în swahili /kipepeo/…). Desigur, în aceste cazuri de iconism sonor, ca şi în cele de iconism vizual, trebuie să acordăm un loc arbitrarităţii care intervine în procesul de transformare: devenind semnificant lingvistic, referentul (strigătul unui animal, zgomotul unui aparat) se adaptează la sistemul în care pătrunde. De unde diversitatea onomatopeelor, în funcţie de limbile sau de regiunile în care sunt semnalate: în vorbirea unui locuitor din Bourgogne, cocoşul va rula consoana /R/ din /cocorico/9, în vreme ce, la belgieni, Chantecler2 graseiază. Iată de ce găina italiană face /coc-code/, cea portugheză /cacaracacă/, cea unguresacă /kotkodâla/, cea suedeză /baapapapa/, cea albaneză /kakaka/ şi cea turcească /gidgidgidak/; cocoşii fac /kykeliky/ în Danemarca, /kukkeliku/

[9] Onomatopee corespunzătoare în limba franceză (n.t.). Cocoş (n.t.).

în Finlanda, /kakaryku/ – n Lituania, /kokekko/ în Japonia; dacă la belgieni sticla face /glou glou/, la englezi ea face /glug glug/ şi în samoyedă /pul p pul p/; pistolul **italian** face /crac/, cum bine o ştiu fanii lui Corto Maltese, cel sârbesc face %m/, ca şi fratele său croat, cel grecesc *l\mă\\J,* iar cel rusesc //TIHO/; în Coreea, cucii fac /pokou/, cocoşii /cocodrek/, ceasul /tok-tak/, şi puii de găină /tehitchipokpoke/…

Nu există deci coduri alcătuite numai din semne pur arbitrare sau pur motivate. Un enunţ elaborat cu ajutorul unui astfel de cod, chiar un semn complex care i-ar aparţine, ar putea avea o parte motivată şi una arbitrară.

De exemplu, într-o hartă geografică, conturul frontierelor este motivat datorită unei tehnici geometrice numite proiectare; unghiurile pe care le formează străzile sunt, în general, motivate, ca, de altfel, şi orientarea de la est, sud, vest, în raport cu nordul. Dar poziţia nordului în partea de sus a hărţii este arbitrară (s-ar putea orienta şi altfel: majoritatea hărţilor medievale plasau estul – direcţia Ierusalimului – în partea de sus); tot astfel, culorile utilizate pentru distingerea diferitelor state, semnele care diferenţiază capitalele oraşelor de provincie etc. Dintre gesturi, unele sunt motivate, altele sunt arbitrare. Astfel, ridicarea degetului mijlociu este un icon potrivit pentru

un penis în erecţie. Însă, pentru a spune „da”, grecii şi bulgarii dau din cap lateral, aşa cum fac occidentalii ca să spună „nu”. Unele studii au arătat că majoritatea gesturilor francezilor pot fi înţelese de germani, dar sunt aproape întotdeauna de neînţeles pentru un japonez, în gestica strict convenţionalizată a surzilor, unele semne sunt iconi, altele simboluri şi altele semne în sens strict.

S-ar putea chiar determina partea de motivare şi partea de arbitrar într-un singur semn complex dintr-un cod considerat omogen. De exemplu, acelaşi gest poate vehicula în acelaşi timp o parte de arbitrar şi o parte de motivat. Să luăm ca exemplu gestul folosit pentru „vino aici”. El comportă trăsăturile /mişcare/ şi /orientare în funcţie de axa mişcării dorite/ – de natură iconică; dar celelalte trei trăsături, /executat cu indexul/, /orientarea indexului în sus/ şi /orientarea palmei către înapoi/, sunt arbitrare. Am putea găsi exemple comparabile la panourile rutiere: „interzis pentru biciclete” este semnificat prin trei trăsături, dintre care două sunt arbitrare – /formă circulară/ pentru „ordin” şi /cerc roşu/ pentru „(ordin) negativ”, iar cea de a treia – iconul pentru bicicletă – este motivată.

3.4. Corolare tehnice ale opoziţiei arbitrar *vs* motivat

Prin definiţie şi după cum am văzut deja, orice semn îşi afişează diferenţa în raport cu lucrul desemnat (este ceva pus în locul a altceva) – Dar această necesară alteritate a devenit şi mai sensibilă datorită semnelor arbitrare.

Rezultă că, după cum sunt alcătuite din semne motivate sau din semne arbitrare, codurile nu ne oferă aceeaşi imagine a lucrurilor, iar relaţiile noastre atât cu codurile cât şi cu lucrurile pot fi foarte diferite.

Constrângerile care acţionează asupra semnelor, în funcţie de caracterul motivat sau arbitrar al acestora din urmă, ar putea fi sintetizate după cum urmează:

3.4.1. Numărul de semne

Numărul ideal de semne motivate este teoretic inferior celui al semnelor arbitrare. Primele sunt limitate de capacitatea mecanismelor noastre perceptive. Celelalte nu cunosc nicio limitare: lumea, şi în special lumea conceptuală, poate fi decupată într-o infinitate de moduri, fără ca vreo constrângere – în afara celei impuse de sistemele deja constituite – să acţioneze asupra acestor decupaje. Însă acest lucru se întâmplă numai în

teorie. Mai întâi, ştim că există aspecte arbitrare în orice semn motivat, astfel încât numărul lor poate fi dublat. Apoi, apare şi a doua constrângere.

3.4.2. Numărul modurilor de realizare a unui semn

În sens invers, numărul modurilor posibile de realizare a unui semn motivat este teoretic superior faţă de cel rezervat semnelor arbitrare. Vrem să spunem prin aceasta că emiţătorul se bucură de o mai mare libertate de execuţie tehnică în cazul semnelor motivate: când produc iconul unui creion, pot recurge la fotografie, desen etc, fotografia poate fi în alb-negru sau în culori, desenul şi fotografia pot fi executate din mai multe puncte de vedere, în funcţie de cadraje variabile, desenul poate suferi numeroase transformări şi distorsiuni etc. Între anumite limite (impuse de redundanţă), semnul va putea fi identificat în toate cazurile. În schimb, în ceea ce priveşte semnele arbitrare, la emiterea lor este necesar să ne menţinem strict în limitele modelului Prevăzut prin convenţie, în caz contrar fiind expuşi unui eşec al comu-oicării. Să luăm un exemplu precis, cel al tigrului care figurează pe afişele publicitare Esso: este un icon, deci un semn motivat. Acest icon P°ale apărea sub forme foarte

variate: caricatură, fotografie clară, fotografie voalată, tigru care sare, tigru în prim-plan… în toate cazurile iconul trimite la un „tigru”. Dar logoul Esso (semn arbitrar) trebuie să păstreze o anumită stabilitate, atât în formă cât şi în culoare, altfel nu va mai putea fi identificat. Tot aşa se întâmplă şi cu cuvintele /Esso/ şi /tigru/ semne arbitrare şi ele: mesajul ar fi distrus dacă i s-ar aduce o cât de mică corecţie, neînsemnată de altfel, cum ar fi /se/ sau /eswi/, care ar trimite la „sau” şi „essuie”10, sau /tilor/, care ar trimite la un fluviu.

Evident, codurile care nu oferă nicio libertate de execuţie a semnificanţilor sunt rare. Dar acolo unde această libertate există (diferenţe regionale, socio-profesionale sau expresive, de exemplu), ea constituie fundamentul a ceea ce numim stil şi condiţia conotaţiei, noţiuni pe care le vom aborda în capitolul VII.

3.4.3. Legătura psihologică

Din faptul că recurgerea la referent este imposibilă în determinarea formei semnificantului, rezultă că rolul memoriei şi al învăţării, chiar al „dresării”, este superior în cazul semnelor

[10] Cuvinte cu altă semnificaţie în limba franceză (n.t.)

arbitrare. Forma pe care o ia semnificantul acestor semne nu poate fi reţinută decât printr-un efort deosebit.

Acest efort de memorie creează o legătură psihologică intensă între semnificant, pe de o parte, şi semnificat şi referent, pe de altă parte. Iar această legătură este atât de puternică, încât omul obişnuit poate să creadă că există o adecvare ideală între semnificant şi celelalte elemente.

Acest lucru este adevărat mai ales în privinţa simbolurilor, gramatica simbolurilor străine învăţându-se altfel decât gramatica limbilor străine. Dacă rămânem în interiorul propriei culturi, vom fi uimiţi să aflăm că utilizarea lui /negru/ pentru „doliu" este arbitrară. Dar, atât pentru simbolistica culorilor cât şi pentru limbă, este suficient să recurgem la comparaţii: în Extremul Orient, culoarea doliului este albul. Ar trebui, de altfel, să ne dăm seama că aceste sisteme evoluează: /verde/ pentru „protecţia mediului" este un simbol de dată recentă. Când învăţăm o limbă străină, neglijăm, de multe ori, deprinderea elementelor paralingvistice care fac parte din aria culturală abordată (intonaţii, viteza ideală a debitului etc), ca, de altfel, şi a elementelor gestuale (cum am arătat mai sus, gesturile legate de semnificaţiile lui /da/ şi /nu/ în greacă şi bulgară). Avem tendinţa să credem că gesturile şi faptele paralingvistice

sunt mai naturale decât sunt, de fapt, în mod real.

Dacă între semnificantul şi referentul semnelor arbitrare legătura afectivă este puternică, acest lucru dovedeşte nu numai că efortul de învăţare depus a fost considerabil. Ţinem mult, în general, la costuri. Probabil aceasta este şi cauza rezistenţei faţă de reformele ortografice, dar şi faptul că acest efort a constituit în învăţare un important factor de socializare: semnele arbitrare exhibă convenţia care le-a stabilit. Pentru noi, cuvintele limbii materne „spun ce trebuie să spună", calitate atribuită cu reţinere semnelor din alte limbi. Am transformat, aşadar, o necesitate socială într-o necesitate esenţială.

3.4.4. Rolul contextului

Rolul contextului este diferit pentru cele două tipuri de semne. El va afecta cu precădere semnele arbitrare. Apropierea dintre semnificant şi referent în semnul motivat face ca rolul contextului să devină mai puţin important în determinarea semnificaţiei (vezi spectaculosul caz al indicilor, al căror semnificant nu funcţionează decât în simbioză cu referentul).

Primul exemplu de incidenţă a contextului asupra semnelor arbitrare ar putea fi culoarea /roşu/ Această culoare va

avea *semnificate* diferite în funcţie de tipul universului în care se găseşte sau al obiectelor cu care este asociată: ea va semnifica fie o interdicţie (ca în anumite semnale din codul rutier), fie un pericol (tot în codul rutier, dar şi pe ambalajele de medicamente, pe „telefonul roşu" etc), o greşeală (în caietele elevilor), plăcere şi lux (în simbolistica vestimentară din Evul Mediu), prevenirea incendiilor (pe maşinile pompierilor, pe gurile de canal, pe extinctoare), speranţă (pe anumite însemne ale partidelor Politice). Alt exemplu: cuvântul /operaţie/ va trimite la referenţi diferiţi dacă este folosit de un chirurg, de un matematician, de un general sau de un responsabil cu cotaţiile la bursă. Un /A înconjurat de un cerc/ indică faptul că „trenul nu circulă în weekend şi de sărbătorile legale", de acest icon se regăseşte în documentele Societăţii Naţionale de Căi Ferate, dar, scris pe un perete, el poate semnifica „anarhie" (nimeni nu le-a confundat vreodată: rareori Ministerul Comunicaţiilor din Belgia a fost acuzat de anarhie; în fond, când vrei să-ţi planifici o călătorie, nu te uiţi la inscripţiile de pe pereţi). Un /semn al mirării/ semnifică, desigur, „exclamaţie" în tipografie, dar mai poate însemna şi „atenţie: pericol", în codul rutier; un „factorial" în matematică şi „o lovitură de maestru" în şah. Aceste diferenţe sunt şi mai spectaculoase când schimbăm aria culturală: un

dangăt de clopot, care la noi semnifică „la masă!”11, în China poate semnala că s-a pierdut un copil din sat.

4. Atribuirea unui statut semnului

Rândurile de mai sus arată că un obiect dat nu are, în sine, statutul semiotic prestabilit: un sunet, o culoare, o formă nu deţin aprioric rolul de simbol sau de indice; ele nu sunt, în sine, nici motivate nici arbitrare.

Culoarea /roşu/, de exemplu, joacă un rol iconic doar dacă mă ajută să recunosc o tomată sau un gogoşar reprezentate într-o fotografie, dar poate îndeplini şi o funcţie simbolică, ca în toate exemplele de mai sus („interzis”, „pericol”, „socialism” etc). Desenul unei furculiţe este un simplu icon, dar acest icon poate deveni simbol: „calitatea localului”, ca în Ghidul Michelin. O fotografie cu revoluţionari – semn iconic – poate fi utilizată ca simbol al revoltei lor, sau ca index, în sensul în care aceasta constituie o mărturie a realităţii istorice.

Aşa cum o demonstrează ultimul exemplu, numai contextul pragmatic în care este perceput semnul ne poate indica felul în care urmează să-l folosim şi, deci, categoria semiotică în

---

11 La noi = la noi în Belgia (n.t.).

care îl vom plasa.

Iată o aplicaţie particulară a unui fapt asupra căruia vom mai reveni: niciun obiect nu este semn în sine. Petele de pe o hârtie pot să nu joace niciun rol semiotic. Dar, în funcţie de situaţie, ele pot constitui o fotografie, litere, sau un indice.

Putem deci conchide că numai contextul, altfel spus ansamblul de asocieri particulare, poate (a) conferi statut de semn unui obiect, (b) transforma în semn o anumită categorie (arbitrar, motivat, icon, simbol) şi (c) poate atribui semnul unui cod dat (codul rutier, matematica etc). Şi, aşa cum am văzut în capitolul precedent, din nou contextul (d) conferă unui obiect dat un statut în interiorul structurii semnului (semnificant, semnificat, referent).

Este necesar să subliniem rolul important pe care îl joacă partenerii actului de comunicare în acest context. Un semn nu poate fi semn decât într-un context dat, aşa cum am stabilit. Ar trebui deci să precizăm: un semn nu este niciodată semn decât pentru persoane date, într-un context dat. Acest lucru ar trebui să ne facă să completăm, o dată în plus, definiţia semnului: este ceva care, în ochii cuiva, ţine loc de altceva.

5. Câteva categorii speciale de semne

Semnele pe care le vom examina aici nu constituie clase independente faţă de cele pe care le-am analizat deja. Este vorba, de fapt, despre unele cazuri particulare de semne care aparţin acestor patru clase. Le vom analiza separat pentru două motive: mai întâi, pentru că aceste semne joacă un rol social special (caz în care se definesc prin funcţie, şi nu prin natură); apoi, pentru că anumiţi teoreticieni le-au prezentat ca pe nişte cazuri aparte. Le vom grupa două câte două, în funcţie de afinităţile dintre ele.

5.1. Indecşi şi ambreiori

5.7.1. *Indecşii*

Indecşii sunt semne arbitrare. Totuşi, ei sunt frecvent confundaţi cu indicii. Confuzia se explică în două feluri: pe de o parte, cvasi-omonimia dintre cuvintele „indice” şi „index”; pe de alta, caracterul ambiguu al cuvântului „contiguitate”, pe care l-am criticat deja la vremea potrivită. Or, contiguitatea care se manifestă în acest caz nu este aceeaşi precum cea din cazul indicelui, unde este de natură cauzală.

Indexul este un semn care are funcţia de a atrage atenţia asupra unui obiect determinat sau de a conferi un anumit statut acestui obiect.

Acest tip de semn nu funcţionează decât în prezenţa obiectului desemnat. Iată un exemplu canonic: degetul, care, de altfel, poartă numele de index, îndreptat spre un obiect (mult mai rar degetul mic sau degetul mare). Acest semnificant are drept semnificat: „ordin către receptor de a-şi îndrepta atenţia spre o zonă din spaţiu situată în prelungirea axei degetului pentru a-l fixa asupra unui obiect care se găseşte în acel loc". Indexul nu funcţionează decât în prezenţa unui obiect, motiv pentru care definiţia sa mobilizează ideea de contiguitate.

Natura obiectelor chemate să devină indecşi poate fi foarte variată. Indecşii pot fi de natură lingvistică: „tipul *acela,* regele *actual* al Franţei". Vom vedea cu un alt prilej că şi scrierea are o funcţie indexicală: inscripţia /măcelărie/ de pe uşa unui magazin, indicând destinaţia " spaţiului închis situat în spatele firmei, /titlul/ cărţilor, /eticheta/ tablourilor din muzee… Când scriu /mazăre/ pe o cutie metalică, indexul pune în relaţie semnificatul lingvistic „mazăre" cu obiectul cutie şi, din acest moment, semnificatul devine: „această cutie conţine mazăre". În acest fel, orice semn (indice, icon etc.) poate participa la

alcătuirea unui index: în loc să scriu /mazăre/, pot să aplic o imagine cu /mazăre/: va fi un icon (/mazărea/ care trimite la „mazăre”) care intră într-un joc indexical al cărui semnificat este „această cutie conţine mazăre”.

Dacă indexul mobilizează semne motivate, ca în ultimul exemplu evocat, el rămâne, totuşi, un semn arbitrar: tipul de trimitere pe care o declanşează este pur convenţional. În codul rutier, semnalul „atenţie, cădere de pietre” joacă un rol indexical: el indică pericol de prăvălire, şi nu în general, ci (a) în planul constituit de drumul parcurs de automobilist şi (b) pe o anumită distanţă imprecisă care începe dincolo de panoul propriu-zis şi se termină la câteva sute de metri mai departe, dacă nu cumva există o cifră indicatoare a distanţei. Se vede clar că este vorba de reguli pur convenţionale.

Uneori, dar nu este o regulă, indexul are drept efect să confere statut de semn obiectului desemnat. Eticheta, piedestalul, fascicolul luminos al proiectorului dintr-un muzeu transformă obiectul indexat într-o operă de artă; vitrina unui magazin transformă obiectul expus în semn pentru celelalte obiecte din interiorul magazinului (a se vedea, mai departe, semnele ostensive).

5.1.2. Ambreiorii

În lingvistică, termenul de *ambreiori* (în engleză, *shifters)* este rezervat tuturor semnelor care pun în relaţie un semn lingvistic având un semnificat stabil (/a bea/, /măr/, /roşu/) cu realitatea. Aceste semne creează solidaritate între enunţ şi referent. În această categorie se înscriu unele pronume personale (eu, tu), anumite adverbe de timp (acum, imediat), de loc (aici, acolo), anumite adjective (actual), demonstrativele (acesta, aceasta). Dacă spun: *Astăzi eu* sunt *aici",* cel care vorbeşte sunt eu, dintr-un loc precis şi într-un moment determinat. Dar, dacă aceeaşi frază este rostită de vecinul meu, semnificatul şi referentul frazei s-au schimbat: subiectul, locul şi timpul nu mai sunt aceleaşi. Referentul ambreiorilor variază în funcţie de enunţiator, de timpul şi de locul enunţării.

Aceşti ambreiori aparţin codului limbii şi sunt deci arbitrari. Dar ei nu funcţionează decât prin contiguitate şi induc o sugestie de co-prezenţă fizică. Arbitraritatea lor poate fi dovedită, ca de obicei, prin proba comparaţiei: limbile pot structura diferit timpul, spaţiul şi relaţiile dintre partenerii comunicării. Astfel, limba franceză cunoaşte un spaţiu cu două poziţii (apropierea şi depărtarea: aici, acesta *vs* acolo, acela), în

timp ce spaniola şi italiana mobilizează un spaţiu cu trei poziţii (poziţia locutorului, poziţia interlocutorului şi poziţia terţă: este, este, aquel). Ambreiorul este deci forma lingvistică a indexului.

5.2. Semne ostensive şi semne numite contigue

5.2.1. Semnele ostensive. Definiţie

Aşa cum o arată şi numele, *semnele ostensive* sunt folosite pentru a „arăta”. Dar nu în acelaşi mod în care o face indexul, care se juxtapune obiectului arătat. În cazul de faţă, semnificantul este însuşi obiectul arătat. Semnul ostensiv este deci un obiect pus în evidenţă, nu pentru el însuşi (căci, altfel, nu ar mai fi semn), ci în scopul de a prezenta un alt lucru: unul sau mai mulţi membri ai clasei căreia acesta îi aparţine. Mai simplu spus, semnul ostensiv este un eşantion.

Iată un exemplu care ne permite să ne dăm seama mai bine despre ce este vorba. Să ne imaginăm că nişte extratereştri ar veni să-l răpească pe unul dintre noi ca să-l expună într-o grădină zoologică marţiană. Nefericita victimă va fi fost răpită ca să reprezinte specia umană. Astfel, această persoană, continuând să rămână ea însăşi, devine un semn al speciei căreia

îi aparţine. Iar, pentru marţieni, ea nu va mai putea fi altceva: va fi, deci, „descalificată” ca individ. Degeaba s-ar numi ea Amelie sau Robert, moldovean şi filatelist sau danez şi băutor de hidromel, ea nu va mai fi altceva decât un semn reprezentând toate fiinţele umane. Să luăm şi alte exemple: cataloagele cu modele de tapet de hârtie sau de lână, făcute din eşantioane. Sau obiectele de pe rafturile magazinelor: aceste obiecte reprezintă toate celelalte obiecte disponibile în interiorul magazinului. O sticlă de whisky din vitrină este descalificată din calitatea ei de sticlă de băut (poate redeveni, desigur, dacă nu mai există o alta în interiorul magazinului).

Aceste semne ostensive sunt motivate prin asemănare şi, deci, sunt iconi. De altfel, o sticlă de whisky de pe raft ar putea fi umplută şi cu ceai sau cu altceva, cum bine îşi amintesc cititorii cărţii *Fantasia chez les ploucs.* Esenţialul este să te facă să te gândeşti la whisky prin convocarea unei trăsături a acestei băuturi, culoarea sa, în exemplul nostru prea puţin îmbietor.

5.2.2. Semnele numite contigue. Definiţie.

Există o ultimă categorie de semne speciale numite *contigue,* sau, uneori, *intrinsece.* A doua denumire pare mai

potrivită, deoarece cuvântul „contiguitate” prezintă ambiguităţi despre care am vorbit deja. Aceste semne se învecinează cu precedentele pentru că şi ele sunt iconice: ele trimit, într-adevăr, la un obiect, prin evidenţierea uneia din părţile sale. Mai precis, în acest caz nu se mai evocă forma obiectului, ci funcţia sa. Faptul că ştim la ce foloseşte obiectul ne ajută să descoperim partea din obiect care lipseşte. Ca să arate că trage cu o armă de foc, un copil îşi poate transforma mâna în pistol îndreptând indexul pe orizontală, degetul mare pe verticală şi strângându-şi celelalte trei degete în pumn: el îşi transformă astfel mâna în iconul pistolului (cu mâner, crosă şi cocoş). Dar mai poate să-şi strângă degetele în pumn şi să se prefacă că acţionează cocoşul pistolului cu indexul repliat. În acest caz, tot despre un icon este vorba: iconul mâinii care ţine un pistol. Alt exemplu: pentru a imita un călăreţ, putem copia o parte din imaginea călăreţ + cal, încercând să ne apropiem cât mai mult de atitudinea cavalerului călare. Jocul de mimă, ca şi alte jocuri de societate, se bazează pe semne contigue.

5.2.3. Arbitraritatea în semnele contigue şi în semnele ostensive

Aşa cum am mai spus, cele două tipuri de semne pe care le-am studiat mai sus (ostensive şi contigue) sunt iconice. Dar, ca toate semnele motivate, ele angajează o mare parte de arbitrar. În funcţie de culturi diferite, ele pot funcţiona foarte variat.

În ce constă arbitraritatea acestor semne? Pe de o parte, ar trebui să suspendăm recunoaşterea obiectului pe baza câtorva trăsături caracteristice care permit identificarea obiectului prin asemănarea cu trăsăturile echivalente dintr-un semn, chiar şi transformate (Dacă vrem să imităm un cal cu ajutorul unei mături, vom evidenţia două trăsături importante selecţionate la nivelul referentului: o dimensiune spaţială – înclinarea cozii măturii, care sugerează poziţia gâtului calului – şi dimensiunea pragmatică: „poate fi călărit"). Acest fenomen se va întâlni în cazul tuturor iconilor. Dar cum funcţionează trimiterea la obiect? Aici intervine arbitraritatea specifică semnelor contigue şi ostensive. Dacă, în cazul unei sticle de whisky reale, umplută cu whisky adevărat, motivarea pare perfectă, suntem nevoiţi să admitem că procesul semiotic este legat în acest caz de o convenţie: /sticla/, perfect asemănătoare cu referentul, nu trimite la ea însăşi, ci la alte sticle de acelaşi fel.

Pe de altă parte, ar trebui să ştim să interpretăm regulile –

arbitrare – care guvernează practica socială a eşantionării. O vitrină, grilajul cuştii pentru animale într-o grădină zoologică, cunoaşterea pe care o avem despre un catalog sau despre un piedestal – acesta din urmă jucând rol de index – sunt tot atâtea semne care permit transformarea unui obiect dat într-un semn intrinsec; sunt deci elemente care declanşează decizia semiotică. Putem demonstra, plecând de la câteva exemple, că aceste semne funcţionează pe baza unor reguli culturale complexe. Dacă arătăm o sticlă de vin (goală) chelnerului dintr-un restaurant, nu o facem, desigur, ca să-l invităm să ne aducă o altă sticlă goală, ci ca să o înlocuiască pe cea goală cu una plină cu vin. Am spus bine *o* sticlă: nu vrem să ne aducă toate sticlele de vin din pivniţă; am spus şi o *sticlă:* nu cerem orice alt obiect din sticlă sau orice alt obiect lunguleţ; am mai spus şi o sticlă *de vin:* nu o sticlă cu orice alt lichid. Avem deci de a face cu reguli foarte precise de manipulare şi interpretare a iconului. Dacă îmi permite contextul, pot flutura un /pachet de Gauloises/ pentru a semnifica „Aş dori un pachet de ţigări (oarecare)", şi nu pentru „Aş dori un pachet de Gauloises". /Puloverul verde mărimea XL cutare model/ din vitrină poate însemna că în respectivul magazin se găsesc „pulovere verzi din acest model, de toate mărimile", „pulovere din acest model şi de această mărime de

alte culori”, sau „pulovere de toate felurile”, ba chiar „haine de toate felurile”. Deşi reprezintă o anumită specie de bovine, semnalul rutier /atenţie, animale/ ne avertizează de prezenţa atât a vacilor, cât şi a boilor, a viţeilor, de toate rasele.

Este necesar să cunoaştem şi regulile corecte de interpretare contextuală a acestor semne. /A arăta o sticlă/ chelnerului ar putea semnifica şi „vino să bei cu noi!” sau „sticla trebuie destupată!”. Numai că în societatea noastră nu se obişnuieşte să-i inviţi pe chelneri să bea cu tine, iar semnificaţia „sticlă înfundată” se transmite pe cale orală. Este vorba deci despre un ansamblu de reguli contextuale culturale – arbitrare – care (a) permit sau nu transformarea unui obiect oarecare într-un semn ostensiv sau contiguu şi (b) determină amploarea câmpului de referinţă pentru acest semn.

Să ne amintim încă o dată că vorbim despre modele, şi nu despre lucruri: o bucată de hârtie de tapet ruptă din catalogul de colecţie poate juca, desigur, rol de icon faţă de tapetul pe care urmează să-l lipim pe pereţii camerei, dar cuprinde şi mărturia existenţei materiale a acestei hârtii, şi poate deci fii considerată drept un indice.

CAPITOLUL VI

PLURALITATE DE CANALE, PLURALITATE DE CODURI

1. Canalul: un criteriu non-pertinent?

La prima vedere, problema canalului nu este pertinentă în semiotică. Din două motive. Pe de o parte, deoarece canalul poate vehicula semiotici foarte diferite. Astfel, prin auz tranzitează note muzicale, sirene de protecţie civilă, sonerii de telefon, tot felul de semiotici care nu au nimic în comun unele cu altele; prin văz tranzitează cea mai mare parte a informaţiilor din codul rutier, semnele scrisului, cele ale pavilioanelor de navigaţie, culorile pubelelor selective din Germania sau de la Bruxelles: alte coduri eterogene.

Pe de altă parte, aşa cum am văzut, aceeaşi semiotică poate tranzita prin mai multe canale: chiar dacă franceza scrisă şi franceza orală prezintă anumite diferenţe, avem, în esenţă, a face cu acelaşi cod; alfabetul morse poate fi transmis pe cale luminoasă sau sonoră; intrarea pe un canal este semnalată prin indicaţii vizuale care, în caz de ceaţă, se traduc prin semnale sonore.

Cu toate acestea, în ciuda celor două observaţii de mai sus, problema canalului nu rămâne complet indiferentă într-o descriere semiotică, într-adevăr, canalul impune anumite constrângeri în producerea, circulaţia şi receptarea semnelor. Aceste constrângeri pot fi deja evaluate plecând de la constatarea că, din cele cinci simţuri care ne asigură contactul cu lumea, trei sunt relativ puţin exploatate de imaginarul nostru semiotic.

2. Constrângerea datorată canalului

Chiar dacă fiecare din simţurile noastre poate constitui de drept canal pentru o serie de coduri, majoritatea codurilor celor mai elaborate tranzitează prin văz şi prin auz, pentru motive pe care le vom enunţa.

Dar să dăm, mai întâi, exemple de semne care tranzitează prin cele trei simţuri considerate „defavorizate”.

2.1. Canale cu funcţionare apropiată

Anumite coduri permit tranzitarea semnelor prin pipăit. Radiatorul e branşat? Copilul o fi având febră? îl verific cu

palma. Palmele amicale pe spate, ciupiturile, apăsarea afectuoasă pe antebraţ sunt, şi ele, semne. Alfabetul Braille sau desenul în relief de pe bancnote sunt exemple de coduri sofisticate care tranzitează prin contact fizic.

Alte exemple se raportează la gust. Un ingredient tipic îmi poate permite să identific naţionalitatea unui fel de mâncare. Faimoasa „madlenă" a lui Proust, care îi amintea micului Marcel, devenit adult, de Combray, este un fenomen semiotic, ca toate fenomenele de sinestezie, de altfel. Ne putem servi de gust pentru comunicarea convenţională: folosim cutare fel de mâncare pentru a reaminti unui invitat de un loc unde am petrecut vacanţa împreună; se poate conveni cu un prizonier că, dacă va primi un anumit fel de mâncare, acest lucru va însemna că s-au încheiat pregătirile pentru evadarea sa…

Lumea mirosului pare, de la început, mai bogată. Dar acest mod de transmitere este mai evoluat la animal decât la om. La animale, mirosul comunică dorinţa sexuală, delimitarea teritoriului, ostilitatea… La om, folosirea unui parfum poate indica apartenenţa la o clasă socială (se vorbeşte, doar, de „parfumuri ieftine") sau un anumit tip de personalitate (pe lângă anihilarea unui miros corporal pe care vrem să-l ascundem). Mirosul unui fel de mâncare poate da indicaţii asupra

naţionalităţii sau asupra prospeţimii produselor din care a fost pregătit… Iată de ce, când nu sunt produse pe cale naturală, există tendinţa de înlocuire a acestor mirosuri pentru a beneficia de rolul lor semiotic şi a atrage, astfel, pe consumator: poţi simţi apetisante mirosuri de cornuri calde când treci pe lângă un bufet, o brutărie sau o plăcintărie, deşi aceste produse nu sunt coapte în magazin. Tot astfel, se povesteşte că mecanicii care vând maşini de ocazie au un fel de spray-uri care răspândesc mirosuri de piele nouă.

Aceste trei simţuri (ale căror coduri specifice nu au fost încă bine studiate – în ciuda unor eforturi meritorii, semioticile olfactive sunt încă la început) sunt defavorizate în raport cu văzul şi auzul. De ce oare? Pentru că ele funcţionează pe o distanţă foarte scurtă: mirosurile sunt produse de molecule care impresionează terminaţiile nervoase ale foselor nazale şi, pe măsură ce sursa se îndepărtează, ele se difuzează rapid în atmosferă. Apropierea sursei de stimulare trebuie să fie şi mai mare pentru simţul gustului, cel mai solidar cu cel al mirosului. Cât despre pipăit, acesta cere un contact imediat.

2.2. Canale cu funcţionare la distanţă

Utilizând unde, şi nu molecule sau diferenţe de presiune, văzul şi auzul permit comunicarea la distanţă mare.

Cele două canale privilegiate prezintă totuşi, amândouă, constrângeri specifice.

Pe de o parte, canalul vizual are o capacitate superioară. Neurologia a dovedit că acesta permite tratarea, în aceeaşi unitate de timp, a unui număr de informaţii cu mult mai mare decât canalul auditiv; el va putea deci exploata simultaneitatea. Al doilea avantaj ar fi că permite vehicularea informaţiilor la distanţă mare. Acest canal prezintă însă şi un dezavantaj: el necesită prezenţa luminii (toţi stimulii pe care îi tratează sunt, de altfel, modulaţii ale acestei lumini). Aceasta înseamnă că nu este disponibil în mod permanent.

Canalul auditiv este mai puţin puternic. Nu poate deci trata simultan un număr prea mare de informaţii. Motiv pentru care codurile pe care le mobilizează se bazează pe linearitate (semnele se prezintă unele după altele). Mai mult, distanţa pe care acesta vehiculează informaţii este mai mică decât cea a canalului vizual. Avantajul pe care îl prezintă însă este că e disponibil în orice moment.

Aceste diferenţe sunt determinante pentru gramaticile limbajelor care tranzitează prin aceste canale.

Să luăm două exemple care explică acest contrast.

Codul rutier se adresează văzului. Pe acelaşi semnal putem plasa mai multe semne simultane: o /formă circulară/ va corespunde unei obligaţii", /marginea roşie/ va specifica faptul că această obligaţie este negativă" (şi că, deci, este vorba de o „interdicţie"), /desenul negru/ i interior va desemna clasa „destinatarilor interdicţiei". Pentru a înţelege semnalul, va trebui să percepem simultan aceste trei informaţii. Tot astfel, pentru a recunoaşte un corp uman într-un desen (ca în jocul cu spânzurătoarea), trebuie să percep simultan /micul cerc/, identificat drept „cap", şi /segmentele de dreapta/, care vor fi identificate ca „trunchi" şi „membre".

Invers, gramatica limbii vorbite se bazează pe postulatul linearităţii: semnele îşi extrag semnificaţia din poziţia lor în frază. Memoriei îi revine rolul de a reda informaţiile în simultaneitate (ceea ce este necesar pentru stabilirea semnificaţiei globale: dacă mi se spune despre cineva că are 1,75 m, nu-mi voi putea reprezenta înălţimea individului decât dacă tratez simultan informaţiile oferite de toate cele trei cifre). Şi în muzică, unităţile îşi extrag în general semnificaţia din poziţia lor pe linia timpului.

Niciun canal nu defineşte în sine o semiotică. Nu există

propriu-zis o „semiotică vizuală” sau „gustativă”, după cum nu există nicio „semiotică auditivă”. Există, în schimb, „semiotici auditive” – muzica, sirenele, limbajul tam-tamului… –, şi „semiotici vizuale” – limbaje zise iconice (printre care fotografia, pictura, cartografia…), gestica, limbajul surzilor (impropriu numit „limba semnelor”: ca şi cum ar exista limbaje fără semne…), telegraful Chappe, semnalele luminoase ale navelor, maşinilor sau avioanelor, logo-urile publicitare, aranjarea vitrinelor… Omogenitatea fiecăruia dintre ele este furnizată de alte criterii decât cele aparţinând canalului. Drept dovadă, un cod dat poate, aşa cum am arătat, să tranziteze mai multe canale, în funcţie de împrejurări.

3. Transcodajul

3.1. Funcţiile şi funcţionarea transcodajului

Transformarea pe care o suferă acelaşi cod când trece de la un canal la altul se numeşte *transcodaj* (regăsim, uneori, expresia *semie substitutivă)*. În termeni mai tehnici, un transcodaj permite aceluiaşi semnificat să tranziteze prin substanţe de expresie diferită: de exemplu, pentru limbă,

substanţa sonoră şi grafică. Constă deci în principiu în stabilirea unor echivalenţe între semnificanţi (dar vom avea ocazia să vedem că procesul poate avea repercusiuni în planul semnificatului).

Uzajul transcodării are două funcţii: optimizarea funcţionării canalelor şi relevarea nivelului de redundanţă a enunţurilor.

3.1.1. Optimizarea funcţionării canalelor

Mai întâi, transcodajul răspunde nevoii de rezolvare a problemelor puse de exploatarea unui cod şi a unui canal dat şi de a permite semnelor elaborate pe baza acestor coduri să fie transmise prin modalităţi sensibil variate. Astfel, deoarece semnele unui cod bazat pe văz nu pot fi transmise pe timp de noapte sau de ceaţă, pot fi puse la punct echivalente sonore: precum semnalele sonore adresate unui vapor la intrarea pe canal. Semnele scrisului, făcute pentru a fi citite cu ochii, pot, în caz de cecitate, să facă obiectul unei transpuneri tactile: alfabetul Braille. Făcute pentru a fi citite la distanţă relativ mică, ele pot, în domeniul marinei, să fie înlocuite cu pavilioane, fulgere luminoase – alfabetul morse – sau jocul a două fanioane:

semaforul.

3.1.2. Relevarea nivelului de redundanţă a enunţurilor

Transcodajul mai are o funcţie: aşa cum am văzut mai sus, ea poate servi la relevarea nivelului de redundanţă a mesajelor. Un automobilist poate astfel, în funcţie de împrejurări, să semnaleze cu farurile sau printr-un claxon, dar şi să se servească simultan de două canale pentru siguranţa transmiterii mesajului.

Aşa cum au sugerat exemplele oferite de comunicarea vizuală între vapoare, cuvântul transcodaj poate fi aplicat diferitelor variante ale aceluiaşi cod, executate pe acelaşi canal. De exemplu, semnalele folosite pentru maree şi indicaţiile date de colacii de salvare sunt transmise ziua printr-un joc de forme şi de culori speciale, dar noaptea, ele pot fi transmise prin semnale luminoase: canalul nu a fost schimbat, doar codul a fost adaptat circumstanţelor. *Transliteraţiile* (trecerea de la o scriere la alta – de la caracterele chirilice la alfabetul latin pentru limba moldovenilor – sau de la o normă de scriere la alta: Pekin şi Beijing, de exemplu) sunt şi ele transcodări pe acelaşi canal.

Dacă ne îndreptăm atenţia asupra cazurilor de transcodaj

care mobilizează canale diferite, se impune să remarcăm o consecinţă importantă a acestui fel de transfer: nu avem o echivalenţă perfectă între varianta codului care tranzitează pe canalul *a* şi cea care tranzitează pe canalul *b*. Într-adevăr, s-a văzut că un canal particular pune în joc constrângeri specifice care influenţează organizarea semnelor pe care le comunică. Ar trebui să ne aşteptăm, deci, ca mesajele performate plecând de la un cod dat să piardă o parte din caracteristici şi să câştige altele în trecerea de la un canal la altul. Astfel, codul limbajului oral exploatează succesivitatea. Dar, la trecerea prin canalul vizual, semnele pot fi percepute simultan: pot repera un nume în mijlocul paginii anuarului telefonic sau explora rapid o pagină de ziar.

Am citat, până în momentul de faţă, o serie de exemple de transcodaj. Şi lista poate fi lesne continuată. Totuşi, este necesar să insistăm asupra rolului capital jucat de ultimul exemplu, cel al scrisului.

3.2. Un caz particular de transcodaj: scrisul

3.2.1. Introducere

Scrisul constituie şi a constituit, în toate civilizaţiile, un puternic factor de standardizare şi de instituţionalizare a unuia dintre sistemele semiotice cele mai importante: limbajul verbal.

Scrisul a fost investit şi cu valori sociale şi religioase considerabile. Dar, alături de aceste roluri sociologice, scrisul joacă şi un rol semiotic propriu: de semie constitutivă. În această perspectivă, insuficientă după cum vom vedea, scrisul ar fi un cod în care semnificanţii grafici trimit la *semnificate* care sunt semne lingvistice. Jucând acest rol constitutiv, scrisul înţelege să compenseze două slăbiciuni ale limbajului: caracterul său fugace, volatil şi slaba rază de acţiune. El permite vorbirii să-şi extindă frontierele: o face transmisibilă în timp şi în spaţiu. Permite stocarea şi transmiterea informaţiilor, fără a mai ţine seama de constrângeri de timp şi de spaţiu, nici de limitele şi slăbiciunile memoriei.

Noi tehnici conexe au permis creşterea progresivă a performanţelor acestei tehnici de bază: tiparul, care face posibilă multiplicarea scrisului, diverse suporturi magnetice, care permit, mai mult decât simpla multiplicare, tratarea şi compactarea lui etc. În zilele noastre, contrar profeţiei lui Marshall McLuhan şi a altor Cassandre, care i-au prezis dispariţia în concurenţa cu tehnicile audiovizuale, scrisul este mai prezent ca niciodată în

culturile noastre.

3.2.2. Două tehnici: fonografia şi logografia

Scrisul ar putea fi conceput ca un simplu substitut al vorbirii (se va vedea că e insuficient). În această ipoteză, singura sa complexitate ar consta în alegerea tehnicilor de transcodaj care funcţionează în codul substitutiv. Posibilele tehnici de transcodaj sunt în număr de două: fie codul optează pentru transcrierea semnificanţilor lingvistici, fie pentru cea a semnificatelor.

În primul caz, scrisul transcrie semnificantul (adică fonemele şi anumite fenomene, cum ar fi tonul sau intonaţia); în celălalt, el transcrie semnificatele (adică conţinutul morfemelor).

În cazul în care scrisul codifică diferitele aspecte ale semnificantului lingvistic, se obţine scrisul fonografic: scriitura latină a spaniolei, indonezienei, vietnamezei (cu semnele diacritice care notează tonurile), scriitura chirilică şi glagolitică din anumite limbi slave, scriitura arabă, cu sau fără puncte care să marcheze vocalele, scriitura silabică din Orientul Mijlociu, runele, hangul coreean…

În cazul în care scrisul codifică semnificatul lingvistic, se obţine aşa-numita scriere *ideografică* (termeni cărora li se preferă uneori cei de scriere *l ogografica).* Exemple (pe care urmează să le detaliem): kanji din chineză, hieroglifele egiptene, hieroglifele hitite, cifrele arabe.

Avantajul primului tip este economia: cum numărul de foneme dintr-o limbă este întotdeauna relativ scăzut, numărul de semne grafice este şi el scăzut. Costul paradigmatic este scăzut. De unde, numeroase facilităţi de utilizare (memorare uşoară, posibilităţi de transcriere mecanică etc). Dezavantajul: competenţa legată de manipularea unei asemenea scriituri este legată de cunoaşterea limbii: pot citi cu voce tare un text indonezian sau sloven, fără să înţeleg niciun cuvânt din ce spun.

Avantajul celei de a doua tehnici, logografia, constă în relativa ei universalitate: ea permite codificarea diferitelor limbi, fonologie foarte diferite (cu structuri sintactice care nu sunt, totuşi, fundamental diferite). De exemplu, ideogramele chinezeşti, uşor de citit de către persoanele care vorbesc „dialecte chinezeşti" diferite (de fapt, limbi uneori tot atât de diferite ca spaniola şi româna), dar şi de către un japonez sau un coreean, care folosesc în mod frecvent hangul fonografic, ba chiar şi de către un bătrân vietnamez ştiutor de carte.

Dezavantajul tehnicii logografice constă în numărul mare de semne, cu toate consecinţele practice pe care acest fapt le antrenează.

Ar însemna însă să simplificăm problema scrisului dacă o reducem la statutul de cod substitutiv, în care alegerea s-ar limita la cele două tehnici.

Să începem prin a spune că cele două modele descrise nu sunt nealterate: modurile de scriere sunt adesea hibride.

De exemplu, hieroglifele egiptene constituie o scriere compozită. (I) Anumite semne sunt **ideografice** *(10/* pentru „re", soare). (2) Altele sunt fonografice: ele transcriu sunete. Originea acestei funcţii rezidă în utilizarea semnului ideografic ca pe un element al unui rebus *(101* pentru fonemele /re/, independent de sensul cuvintelor în care se găsesc). (3) Iar altele, fără valoare de trimitere la un semnificant sau la un semnificat verbal, indică temele la care se raportează semnele vecine (numite „determinative"). (4) Altele, în sfârşit, servesc la umplerea spaţiilor grafice vide **(Champollion** le numea „expletive").

Cazurile (3) şi (4) ale ultimului exemplu arată că scrisul şi-a cucerit, de-a lungul istoriei, o anumită autonomie în raport cu limba. S-ar putea deci efectua un studiu semiotic aparte.

Caracterele limbii chineze, de exemplu, sunt mult mai puţin numeroase decât se crede frecvent în Occident. Ele se lasă descrise, într-adevăr, după un principiu de articulaţie care nu are nimic a face cu cel lingvistic. Astfel, ideograma pentru „pădure" este alcătuită prin tripla repetare a ideogramei pentru /copac/ Ideograma pentru „Japonia" este făcută din /soare/ + /copac/ (soarele care se profilează în spatele copacului evocă răsăritul).

Ne vedem nevoiţi deci să detaliem opoziţia de mai sus.

3.2.3. Către o semiotică generală a scrisului: funcţiile grafemologice şi funcţiile gramatologice

Dacă analizăm detaliat tehnicile de scriere, ne dăm seama că scrisul îndeplineşte, deseori, şi alte funcţii decât cele ale unui simplu substitut al semnelor unei limbi. Este deci de dorit să ordonăm, pe cât posibil, aceste multiple funcţii. Le vom împărţi în două categorii: funcţiile grafemologice şi funcţiile gramatologice.

A. Funcţiile grafemologice

Primul mare ansamblu de funcţii ale scrisului este legat

de misiunea sa primară: aceea de a reprezenta limba. Aceste funcţii, numite *grafemologice,* mobilizează semne de diferite tipuri: fonografice, logografice, morfologice, tematice. Primele două funcţii ne sunt deja familiare.

Primele semne grafemologice sunt cele fonografice. Majoritatea semnelor fonografice ale scrisului trimit la semnificanţii limbii care sunt fonemele. În /pas/, /a/ trimite la fonemul /az Dar fonogramele pot nota şi silabe, sau, mai mult, ca în numeroase scrisuri din limbile semitice, scheletul constituit de consoanele unui cuvânt. Ele notează şi fapte cum ar fi intonaţia.

Următoarele semne sunt cele ideografice, sau *logografice:* semnele trimit, în acest caz, la semnificate lingvistice. Un exemplu îl constituie *kanji* din chineză, dar şi cifrele arabe. Astfel, semnul *121* se citeşte /deux/, /dois/, /two/, /dva/*, în,* după cum persoana care citeşte este de origine franceză, portugheză, engleză, rusă sau coreeană.

A treia familie de semne este nouă pentru noi. Este cea a semnelor *morfologice,* sau *morfosintactice:* semnele grafice au, în acest caz, drept semnificat o funcţie sintactică sau o regulă morfologică care se aplică unei unităţi din vecinătate. De exemplu, în limba franceză, un /s/ de plural nu corespunde nici

unei unităţi fonetice (în afară de cazul când notează un „z”), dar semnalează o valoare particulară a cuvântului pe lângă care se găseşte. Semnele morfologice, foarte frecvente în franceză, pot să trimită şi la o categorie gramaticală sau la o relaţie sintactică. Punctuaţia poate juca şi ea un rol morfosintactic, de exemplu atunci când indică frontierele unei fraze sau ale unei sintagme.

A patra familie de semne grafemologice este formată din cele *tematice.* Semnul nu are aici valoare fonetică, ci semnalează apartenenţa unei unităţi învecinate la o categorie de sens dată (este ceea ce numim izotopie): „fiinţe animate”, „acţiuni” etc. E vorba despre indicaţii de tipul celor pe care Champollion le numea, descriind scrierea din egipteană antică, „determinative”.

Primele două categorii de funcţii grafemologice reprezintă funcţii *autonome:* unităţile semnificante trimit în mod direct – sau pot trimite direct – la unităţi semnificate. Ultimele două categorii sunt funcţii eteronome: unităţile codului pe care îl constituie nu funcţionează decât în prezenţa altor unităţi de tip autonom, a căror funcţionare o precizează.

B. Funcţiile gramatologice

Scrierea are însă şi alte funcţii decât cea de a trimite la limba orală; în acest caz, semnul grafic nu mai trimite la elemente ale semnului lingvistic. Aceste funcţii sunt numite *gramatologice.* Atenţie însă: „gramatologic" nu evocă aici cuvântul gramatică (în caz contrar, cele care ar purta cel mai bine acest nume ar fi funcţiile grafemologice); cuvântul a fost derivat din γράμμα care înseamnă literă, în greceşte. Gramatologic înseamnă deci „care are o legătură cu procesul material al scrierii". Într-adevăr, aceste funcţii sunt ordonate toate în jurul unui principiu: acela al gestionării spaţiului pe care îl ocupă scrisul. Ele se subîmpart în cinci familii: indexicale, taxonomice, simbolice, indiciale şi iconice.

În funcţiile *indexicale,* semnul grafic este un semn despre care trebuie să ştim (datorită unei reguli convenţionale) că trimite într-un anumit fel la un obiect dat, contiguu cu semnul. De exemplu, menţiunile de pe vitrine, titlurile unor lucrări sau ale unor opere picturale, numele de edificii, de săli de curs sau de congrese, ecusoanele personalului sau ale participanţilor la un congres, numele prezentatorilor de televiziune care apar în partea de jos a ecranului, indexul de note în textele ştiinţifice… Se ştie, pentru că aşa am învăţat, că o menţiune cum ar fi /brutărie/ desemnează totalitatea volumului spaţial închis situat

în spatele planului în care figurează expresia. Elementele subliniate şi variaţiile cromatice care permit navigarea hipertextuală pe Internet au şi ele o funcţie indexicală.

În funcţiile *taxonomice,* sau *topologice,* semnele sunt dispuse într-o ordine diferită de cea care prevalează în funcţiile grafemologice: de exemplu, ordinea alfabetică, sau ordinea verticală, în mesajele performate cu ajutorul sistemelor de scriere care privilegiază orizontalitatea. Aceste semne servesc, în cazul evocat, la confecţionarea unor mesaje care nu au echivalenţă orală: de exemplu, pentru semnificarea claselor logice (a paradigmelor). Enunţurile de acest tip au tendinţa să se organizeze după reguli toposintactice. Funcţiile de acest tip se definesc graţie unor criterii pragmatice. Ca, de exemplu, listele electorale, lista celor morţi pentru patrie, dicţionarele, bibliografiile, cataloagele, lista de instrucţiuni în meniul derulant din programele pentru Windows sau Maclntosh.

În funcţiile *simbolice,* semnele adaugă o anumită valoare la conţinutul semnelor grafemologice. Funcţia simbolică se manifestă în alegerea caracterelor tipografice. Izolând, la nivelul caracterului, o combinatorie de trăsături manifestate prin înclinare, ochi, poziţia axei şi contrastul dintre caracterele legate şi cele dezlegate, şi punând aceste variabile semnificante în

relaţie cu unele semnificate („lentoare”, „claritate”, „fantezie”, „modernitate”, „eleganţă”), se construieşte, de fapt, un microsistem semiotic. Alte exemple sunt reprezentate de jocul caracterelor îngroşate, al corpurilor, al italicelor, care disting importanţa relativă sau statutul pasajelor unui text (citate, cuvinte străine etc); culoarea literelor într-un manuscris (miniaturi), un imprimat (carte de rugăciuni) sau o inscripţie pe un monument. Aceste funcţii nu sunt, desigur, proprii tipografiei. Caligrafia orientală vehiculează şi ea semnificate de acest tip.

Funcţiile *indiciale* sunt motivate cauzal. Aici, semnul grafic trimite la dispoziţiile scriptorului; pe o astfel de idee se sprijină grafologia; că regulile ei sunt sau nu valabile (cu alte cuvinte, faptul că relaţia de contiguitate este reală sau imaginară) este mai puţin important…

În sfârşit, în funcţiile *iconice,* traseul semnului grafic sau al blocului de semne grafice trimite în mod figurativ la un obiect sau la un alt semn. Organizarea enunţului se face, în acest caz, după reguli din sintaxele particulare, pe care le-am putea numi iconosintaxe. Caligramele lui Apollinaire sunt un exemplu în care semnul grafic iconic trimite la un alt obiect (ne gândim, mai ales, la poemul *Il pleut,* în care liniile literelor sunt

proiectate oblic, aproape vertical) Alt caz în care semnul trimite figurativ la un obiect sau la un alt semn: jocul de caractere de genul Creşus sau Picşou. Această funcţie este frecvent exploatată în publicitate.

Cele două funcţii, indexicale şi topologice, sunt în mod necesar eteronome (asemenea funcţiilor tematice şi morfologice, în clasa funcţiilor grafemologice): semnele care le asigură nu funcţionează, într-adevăr, decât în prezenţa altor semne, grafemologice şi autonome. Celelalte funcţii gramatologice sunt autonome: unităţile codului pe care se sprijină trimit direct – sau, cel puţin, pot trimite direct – la unele semnificate.

Să rezumăm aceste două ansambluri de funcţii în tabelul de mai jos:

1. Funcţiile grafemologice

(semnele grafice trimit la elemente ale codului lingvistic)

autonome

(al) funcţii *fonografice* (indicatori fonetici)

(a2) funcţii *ideografice* sau *logogrqfice* (notarea semnificatelor)

Eteronome

(a3) funcţii *morfologice* sau *morfosintactice* (indicatori morfologici şi sintactici)

(a4) funcţii *tematice* (indicatori de izotopie)

2. Funcţiile gramatologice (semnele grafice nu trimit la alte elemente ale codului lingvistic)

Autonome

(al) funcţii *simbolice*

(b2) funcţii *indiciale*

(b3) funcţii *iconice*

Eteronome

(b4) funcţii *indexicale*

(b5) funcţii *topologice* sau *taxonomice*

Figura 12. Funcţiile scrisului

Fiecare scriere poate asocia, după cum se poate deduce, aceste diferite funcţii în proporţii variabile. De exemplu, japoneza asociază logogramele (ideograme de origine chineză) şi morfogramele, transcrise după tehnica numită kana.

Scrierea franceză, una dintre cele mai complexe care există, asociază funcţiile fonografice (pe care semnele ei le

aveau la origine) cu numeroase funcţii morfologice şi chiar cu ideograme. Dezvoltarea sa a fost deseori anarhică şi e plină de excepţii. Dar faptul că este considerată ca un pluricod, în care coexistă aceste diverse funcţii, ne permite să facem puţină ordine.

Această foarte largă paletă de funcţii lasă să se întrevadă în ce măsură au investit culturile în practica scrierii, care a marcat viaţa umanităţii.

Cazul scrisului ne permite să observăm fenomenul general amintit mai sus: când transcodajul are drept funcţie transpunerea unui cod dintr-un canal într-altul, acest cod capătă caracteristici noi, care îi sunt furnizate de noul canal pe care semnele îl împrumută. Prin aceasta nu vrem să spunem numai că scrisul poate influenţa oralul (de exemplu, când pronunţăm p din cuvântul franţuzesc „dompter”12; este ceea ce numim „efectul Buben”): sunt vizate fenomene mult mai generale. Am spus-o în repetate rânduri: *verba volant, scripta manent.* Dar scrisul oferă limbii şi altceva în afară de permanenţă: simultaneitatea, apanajul canalului vizual. Putem face lectura rapidă a unui text, identificând imediat, pe suprafaţa paginii, cuvintele care ne interesează. Dacă funcţiile grafemologice sunt strâns legate de

---

[12] în mod normal, pronunţat /dote/ (n.t.).

succesivitate – caracteristică pentru canalul auditiv –, funcţiile gramatologice funcţionează toate în simultaneitate. Ele joacă un rol important în lectura vizuală a poeziei.

4. Discursurile pluricodice

4 .1. Introducere: noţiunea de semiotică sincretică

S-a folosit uneori termenul de *semiotici sincretice* pentru a denumi Manifestări semiotice care amestecă elemente provenind din mai multe semiotici diferite. Această denumire este dublu criticabilă. Mai întâi, Pentru că termenul semiotică nu este adecvat în acest caz: nu semioticele în sine sunt sincretice, ci enunţurile supuse observaţiei. Este, deci, mai potrivit să vorbim despre „discurs sincretic". Vom înţelege prin aceasta întreaga familie de enunţuri considerate drept sociologic omogene într-o cultură dată, dar în care descrierea poate izola mai multe subenunţuri aparţinând, fiecare, unui cod diferit.

Cel mai potrivit exemplu de discurs pluricodic se poate găsi în cinematografie. Această artă îşi are propria identitate în ochii noştri; dar ea mobilizează simultan povestirea, imaginea plastică şi iconică, kinezica şi proxemica, limba, muzica,

iconismul sonor, scrierea… Alte exemple pot fi uşor găsite: teatrul, care, ca şi cinematograful, manipulează mai multe structurări ale spaţiului, cuvântul şi corpul; banda desenată, cu povestirea, desenul şi imaginea; conversaţia, cu gesturi, atitudini şi limbaj; dar şi opera, publicitatea, monumentele pentru cei morţi, rebusurile, „cuvintele în pictură", arhitectura, programele informatice multimedia, practicile artistice în care se combină imaginea şi sunetul…

Pentru ca asemenea discursuri să poată funcţiona, este necesar, în prealabil, să se stabilească reguli care să asigure omogenitatea discursului. Să luăm exemplul tabloului *Cheia viselor* de Rene Magritte. În acest tablou, pictorul asociază, în fiecare din cele şase căsuţe ale sale, un enunţ iconic (codul *a)* şi un enunţ lingvistic (codul *b):* un /ou/(a) şi /salcâmul/ (b), un /pantof de femeie/(a) şi /luna/ (b), o /pălărie melon/(a) şi /zăpada/ (b), şi aşa mai departe… Suntem îndreptăţiţi să considerăm acest discurs ca fiind un discurs pluricodic, şi nu două discursuri separate, deoarece suntem constrânşi de unele reguli sociale. În exemplul de mai sus, un semn de tip indexical – rama tabloului – ne invită să tratăm tot ceea ce se află în interiorul ei ca pe o unitate de sens, o unitate discursivă. Acest semn funcţionează în două etape: o dată pentru totalitatea

tabloului şi, în al doilea rând, pentru fiecare din căsuţele sale. Dacă generalizăm observaţia, ca să existe discurs pluricodic, este necesar ca o anumită convenţie, un cod deci, să ne determine să considerăm diferitele manifestări ale sale ca fiind un tot. Semnele acestor coduri nu sunt la fel de simple ca cel al cadrului din exemplul de mai sus. Unitatea discursului cinematografic, de exemplu, este constituită din criterii proxemice cu rol indexical (sală obscură, ecran etc), dar şi din criterii instituţionale.

Dacă, până în prezent, am izolat codurile, a fost numai din raţiuni metodice. Cea mai mare parte a obiectelor sociale care prezintă interes pentru semiotician sunt însă pluricodice. Chiar primele analize semiotice ale enunţurilor au tratat, de altfel, obiecte pluricodice. Studiul lui Roland Barthes intitulat *Retorica imaginii* s-a referit atât la mitul şi la conotaţia lingvistică, cât şi la imaginea iconică propriu-zisă. Lucrări importante (ne gândim la cele ale lui Christian Metz) au avut ca obiect limbajul cinematografic.

Ne-am putea de altfel întreba dacă nu cumva caracterul sincretic al acestor obiecte, în loc să stimuleze mai curând cercetarea, nu a îngreunat-o, împiedicând perceperea corectă a funcţionării elementelor simple mobilizate de discursurile

sincretice. Să luăm cazul a ceea ce obişnuiam să numim „semiotica vizuală” (denumire criticabilă, deoarece canalul nu poate să delimiteze o semiotică) şi care se ocupa în special de studiul iconilor vizuali. Imaginea era gândită în funcţie de criterii variate, dintre care unele nu erau semiotice. Unul dintre ele cerea regruparea iconilor în funcţie de modul lor de instituţionalizare. Acest punct de vedere ne permite să vorbim de fotografie, de cinema, de teatru, de sculptură etc: fiecare din aceste genuri are o existenţă istorică şi sociologică demonstrată. Aceste regrupări nu sunt, desigur, lipsite de pertinenţă: cum am văzut, în cazul limbajului cinematografic, obiectul produs prin întâlnirea mai multor coduri îşi are, fără doar şi poate, originalitatea sa. Dar evidenţa acestor spaţii este totuşi empirică. Prezenţa masivă a cinematografului sau a televiziunii în cultura noastră nu trebuie să ne facă să uităm complexitatea acestor fenomene. Or, dacă nu dispunem de modele în stare să interpreteze corect fenomene mai puţin complexe, cum ar fi cel al imaginii fixe izolate, putem fi oare siguri că suntem capabili să tratăm altele mai complexe în mod adecvat? Capitolul DC va fi consacrat tocmai acestei probleme.

Un alt pericol izvorât dintr-o prea grăbită reflecţie asupra discursurilor pluricodice este acela de a împovăra semiotica,

dintru început, cu consideraţii estetice sau sociologice. Dacă nu avem în vedere decât cinematografia sau televiziunea, riscăm să nu putem pune în evidenţă *Modelul* care guvernează aceste diferite manifestări culturale legitime Şi care s-ar putea actualiza şi în forme mai puţin legitime (timbre, benzi desenate, monede, graffiti, desene de copii…).

4.2. Regulile interacţiunii

Când unităţile mai multor coduri intră în contact, discursurile pluricodice declanşează diferite tipuri de interacţiuni sintagmatice. Printre acestea, putem distinge interacţiunile semantice şi interacţiunile sintactice.

4.2.1. Interacţiunile semantice

Una din primele funcţii semantice posibile ale discursului pluricodic este aceea de a spori nivelul de redundanţă globală a enunţului.

Când am luat în considerare fenomenul producerii redundanţei, am distins, ne reamintim, patru tipuri de situaţii: (1) redundanţa produsă în interiorul aceluiaşi cod (intracodică)

şi pe acelaşi canal; (2) redundanţa produsă în coduri diferite (intercodică), dar pe acelaşi canal; (3) redundanţa produsă în acelaşi cod (intracodică), dar pe canale diferite şi (4) redundanţa produsă în coduri diferite (intercodică) şi pe canale diferite. Putem preciza deja că (2) şi (4) sunt cazuri de discursuri pluricodice.

Trebuie să ne ferim de o interpretare greşită a expresiei „producerea redundanţei". Acest lucru nu înseamnă neapărat că aceeaşi informaţie este repetată de două ori în discurs, o dată datorită unităţilor din codul *a* şi, a doua oară, datorită unităţilor din codul *b.* Vrem mai degrabă să spunem că informaţiile vehiculate de enunţul *a* şi de enunţul *b* se completează în aşa fel încât să asigure un sens coerent ansamblului discursului *ab;* şi că acest sens nu s-ar putea obţine prin prezenţa exclusivă a unuia din cele două enunţuri. Să luăm ca exemplu o reclamă franţuzească celebră, difuzată în 31 august 1981: un afiş prezenta o femeie tânără în costum de baie, cu menţiunea /pe 2 septembrie, îmi scot partea de sus/ Sensul discursului nu poate fi stabilit nici de enunţul iconic izolat, nici de enunţul verbal izolat. Singur, primul tip de enunţ n-ar putea să inducă ideea de „proiect" conţinută în reclamă, nici să focalizeze atenţia asupra piesei de îmbrăcăminte; nici al doilea tip de enunţ, luat singur,

nu ne-ar da posibilitatea să aflăm cine este „eu” şi de ce „parte de sus” este vorba.

Dacă discursul pluricodic poate spori nivelul de redundanţă al unui enunţ, poate şi să creeze, mai ales, interacţiuni originale între informaţiile obţinute datorită diferitelor coduri, informaţii care se pot deosebi unele de altele. De exemplu, titlul unui articol de ziar nu reia, ci sintetizează informaţia scrisă; tot astfel se întâmplă, deseori, în cazul mesajelor televizate: titlul scris pe ecran sintetizează discursul prezentatorului. Titlul mesajului vizual poate să nu coincidă în totalitate cu conţinutul acestui mesaj.

Redundanţa poate deci fii considerată împreună cu introducerea de nuanţe sau de rectificări. Dacă într-adevăr corecţiile sunt importante, cel de al doilea mesaj poate chiar să-l contrazică pe primul, aşa încât să avem de a face nu cu o sporire a nivelului redundanţei, ci cu o reducere a acestuia. Acest fenomen este foarte important în toate comunicările cu caracter social: de câte ori nu ni s-a întâmplat să asistăm la discursuri formulate de personaje importante despre un subiect calificat drept important (primul mesaj), când, de fapt, întreaga lor atitudine (al doilea mesaj) dezminte interesul pe care pretind că i-l acordă. De câte ori nu ni se întâmplă să spunem un lucru şi,

prin mimică, ton sau făcând cu ochiul, să lăsăm să se înţeleagă lucrul contrar… Contradicţia poate fi deci voluntară sau asumată, ca în enunţurile ironice.

4.2.2. Interacţiunile sintactice

Într-un discurs pluricodic, anumite semne ale codului *a* pot servi şi drept *conectori* cu semne din codul *b.* Destul de frecvent, în publicitate, se observă că o parte a mesajului verbal (performat pe baza codului *a)* constă în punerea în relaţie a restului mesajului verbal cu mesajul iconic (codul *b)*. În enunţul lui *a* putem distinge, deci, două părţi, *a* şi *o",* prima parte îndeplinind rolul de conector. În exemplul nostru de mai sus, cuvântul /je/13 joacă acest rol.

Conexiunea, care este o funcţie de tip sintactic, este asigurată de semne din familia indecşilor şi a ambreiorilor.

În unele cazuri, conexiunea nu este asigurată de mărci explicite, ci Prin simplul joc al *co-referinţei.* (Numim astfel mecanismul prin care doi semnificanţi distincţi aparţinând aceluiaşi discurs trimit la acelaşi referent, în enunţul lingvistic /Splendoare a nopţilor mele, o Jezabel/, splendoare/ şi /Jezabel/

---

[13] În limba română persoana este implicită (n.t.).

sunt coreferente). În tabloul *Cheia viselor,* /ou/(a) şi /salcâm/ (b) sunt coreferente, /pantof de femeie/(a) şi /lună/ (b) de asemenea, şi aşa mai departe.

Există o condiţie prealabilă, discutată deja mai sus (paragraful 4.1), care asigură funcţionarea conexiunii implicite sau explicite: ansamblul manifestărilor lui (a) şi lui (b) trebuie să formeze un discurs unic, cu intervenţia diferitelor coduri.

4.3. Cazul scrisului

Aşa cum am văzut, în codurile scrierii, diferitele funcţii sunt prezente simultan, astfel încât enunţurile scrise constituie tot atâtea discursuri pluricodice. Dacă această proprietate nu este actualmente prea evidentă, acest lucru se întâmplă deoarece interactivitatea semnelor scripturale a fost ocultată în favoarea concepţiei lingvistice de descriere a acestora.

Interacţiunea este totuşi foarte necesară în observarea anumitor funcţii descrise: funcţiile eteronome (funcţiile morfologice şi tematice din categoria funcţiilor grafemologice, funcţiile indexicale şi topologice din categoria funcţiilor gramatologice). Mai mult decât atât, toate funcţiile gramatologice sunt eteronome faţă de funcţiile grafemologice.

Dar chiar şi în afara cazurilor de necesară eteronomie, funcţionarea sincretismului poate fi uşor observată.

Funcţiile descrise constituie, într-adevăr, modele teoretice. Or, fiecare scriere localizată din punct de vedere istoric asociază diferitele funcţii în proporţii variate. Ca în cazul scrierii japoneze, în care se asociază logogramele cu morfogramele, sau în scrierea egipteană veche, sau în scrierea limbii franceze.

Reperarea acestor ansambluri compozite de funcţii oferă o cale pentru stabilirea istoriei unei scrieri particulare. Viaţa acesteia este alcătuită dintr-un permanent conflict între diferitele funcţii pe care le asuma.

Scrierile nu au, cel mai adesea, drept semnificanţi decât repertorii relativ limitate de obiecte empirice. În scrierea latină, avem de a face cu un stoc mic de litere (cu cele câteva variante cunoscute, majuscula, de exemplu), la care se adaugă cele câteva semne numite diacritice (accentele), câteva semne tipografice, cifrele. Vom folosi termenul de *obiecte grafice* pentru constituenţii acestui repertoriu.

Acelaşi obiect grafic va putea, deci, de drept, îndeplini

mai multe roluri şi aparţine mai multor sisteme sau subsisteme: el va putea fi semnificant fie într-un sistem fonogramic, fie într-un sistem morfogramic, fie într-un sistem indexical… Aceeaşi literă constituie mai mulţi semnificanţi în acelaşi timp şi joacă deci mai multe roluri semiotice. Faptul că numărul obiectelor grafice este limitat se explică printr-un principiu de economie: dacă ar fi trebuit să se ia în calcul autonomia fiecărei funcţii, ar fi însemnat să se creeze morfeme scrise specializate care ar fi antrenat un cost paradigmatic ridicat (de exemplu, dacă scrierea franceză ar fi pus la punct semnificanţi specific morfologici, stocul obiectelor grafice ar fi fost considerabil sporit). Dar acest stoc redus cantitativ este incompatibil cu complexitatea pluricodului scriptural. De aceea, scrierile tradiţionale prezintă o importantă polisemie a semnificanţilor. Costul paradigmatic modest este compensat de un cost sintagmatic ridicat.

Această polisemie a semnificanţilor poate antrena conflicte, reflectate adesea în studiile istorice. Astfel, în ceea ce priveşte limba franceză, pluricodurile constituite în epoca modernă se fundamentează pe o conştiinţă vie a pluralităţii funcţiilor acordate mărcilor empirice. Unele dintre ele joacă un rol diacritic (de exemplu, *lei* după /g/ sau *Ici* indică faptul că aceste fonograme se pronunţă în limba franceză ca *1) 1* sau /s/).

Alte mărci asigură coerenţa morfogramică a seriilor (ca în cazul consoanelor finale mute). Dar fiecare dintre aceste roluri se poate manifesta fără ca obiectelor grafice în cauză să li se retragă celelalte funcţii – fonografice, de exemplu – pe care le asumă suplimentar. Aşa se explică faptul că în jurul unor obiecte grafice gravitează o adevărată nebuloasă de funcţii (/x/ şi /s/ mute, de exemplu).

În toate aceste cazuri, reguli elaborate fac posibilă, mai cu seamă, Precizarea raportului între semnificantul grafic şi semnificatul său (trimitere la cutare fonem, la cutare funcţie sintactică, la apartenenţa la 0 clasă morfologică dată, un index care trimite la delimitarea unei silabe). Dar aceste reguli funcţionează în interiorul unui domeniu bine circumscris: de exemplu, cel al funcţiilor fonografice sau morfologice etc., în care aceste funcţii contribuie la elaborarea unui cod.

Ceea ce, în schimb, lipseşte multor scrieri este prezenţa clară a unor reguli de apartenenţă.

Aceste *reguli de apartenenţă* indică în mod clar cărui sistem – şi, deci, cărui cod – aparţine unitatea în cauză. Sunt reguli care permit, cu alte cuvinte, identificarea funcţiei şi, prin urmare, precizarea inventarului de reguli care urmează a fi aplicate. În unele scrieri, regulile care guvernează sincretismul

enunţurilor scrise sunt foarte vagi. De unde şi instabilitatea acestor pluricoduri.

CAPITOLUL VII

VARIAŢIA SEMIOTICĂ

1. Diversificarea semiotică: un fenomen universal

Ansamblul mijloacelor de comunicare şi de semnificaţie asupra cărora am insistat cel mai mult servesc colectivităţilor umane. Trebuie deci să ne aşteptăm ca mijloacele de comunicare şi de semnificaţie să fie afectate de diferitele nevoi umane. De exemplu, nevoile de comunicare raţională şi cele de comunicare afectivă nu mobilizează în mod necesar aceleaşi resurse semiotice; necesităţile de a putea percepe lumea în modul cel mai adecvat, de supravieţuire, cele de recunoaştere sau de putere vor avea şi ele repercusiuni asupra codurilor utilizate. Invers, trebuie să ne aşteptăm şi ca diferitele coduri de care ele dispun să afecteze indivizii şi grupurile. De exemplu, aceste coduri sunt susceptibile de a le da un statut social care să-

i avantajeze sau care, dimpotrivă, să le creeze un handicap. Ele pot de asemenea să le impună anumite reflexe etice sau intelectuale etc.

Până acum, am studiat şi descris codurile semiotice din interior, ca şi cum ar fi vorba de mecanisme complet autonome. O asemenea perspectivă nu poate fi menţinută la infinit; şi, de altfel, atenţia noastră a fost în mod constant solicitată de ceea ce este exterior codului, fie că este vorba de a descrie funcţiile comunicării sau de a arăta că semnele se elaborează şi codurile se stabilesc în cadrul unei culturi date. Trebuie deci să abordăm numaidecât studiul relaţiilor dintre om şi limbajele sale. Este ceea ce vom face în paragrafele care urmează. Vom introduce deci două concepte noi: cel de utilizator şi cel de variaţie. Prin *utilizator* se va înţelege orice instanţă, individuală sau colectivă, care participă la elaborarea enunţurilor sau la receptarea lor. În ceea ce Priveşte fenomenul de variaţie, el ne va servi de fir conducător pentru examinarea problemei interacţiunii între utilizatori, pe de o parte, şi coduri şi enunţuri, pe de altă parte.

Căci doar din comoditate am folosit până acum singularul când era vorba despre o semiotică particulară. Dacă s-a vorbit până acum de haină, de gest sau de limbă (în general), acest lucru s-a întâmplat ocultându-se studierea unui fenomen a cărui

experienţă imediată oricine o are: varietatea internă a fiecăruia dintre aceste coduri.

Să pornim de la un exemplu care se referă la unul dintre codurile la prima vedere cele mai unificate şi cele mai constrângătoare din câte există: codul rutier. Există, desigur, un ansamblu de mecanisme care poate fi numit astfel, dar acest ansamblu variază de la un loc la altul şi variază în timp.

Mai întâi, spaţiul. Se observă, în această privinţă, o variaţie importantă a stocurilor de unităţi: fiecare stat a inventat semne care îi sunt proprii (exemple: semnalul pentru „rută poştală" în Elveţia sau cel care înseamnă „trecere posibilă de elani" în Finlanda), astfel încât ansamblul de forme, culori şi motive care intervin în panouri nu este acelaşi în toate ţările de pe glob; astfel, pentru „indicaţie", găsim când un /triunghi echilateral alb mărginit de roşu, cu vârful îndreptat în sus/, când un /pătrat galben mărginit de negru şi aşezat pe vârf/ Regulile sintagmatice variază şi ele: unităţile se pot combina în mod original (în Germania sau în Marea Britanie, combinaţia /semafor roşu/ + /semafor portocaliu/ trimite la instrucţiunea /pregătiţi-vă de plecare/; această combinaţie este inexistentă în Franţa şi în Belgia). În sfârşit, regulile pragmatice ale acestor diferite coduri rutiere şi ale constituenţilor lor pot şi ele varia

sensibil de la un stat la altul. De exemplu – şi voi reveni la acest caz –, în America de Nord, semaforul roşu nu este plasat la intrarea în intersecţie, ci la ieşire.

Cea de-a doua variaţie: timpul. Fiecare dintre aceste coduri rutiere a evoluat. Ceea ce numim astfel nu avea o existenţă bine instituţionalizată înaintea socializării automobilului, la sfârşitul secolului al XIX-lea; de altfel, noi semnale apar sau sunt înlocuite prin altele (semnalul /cerc mărginit cu roşu/, în care era înscris un /triunghi cu baza orientată în sus/, semnificând „oprire obligatorie", a fost înlocuit printr-un /octogon/ purtând menţiunea /stop/; /pătratul portocaliu aşezat pe vârf/ semnificând „drum cu prioritate" exista în codul rutier în vigoare în Olanda înainte de a fi integrat în codul belgian).

Celelalte exemple care ne arată asemenea variaţii în spaţiu, în timp şi în societate sunt numeroase. Şi trebuie să ne aşteptăm ca unele coduri mai puţin formalizate decât codul rutier să fie mult afectate. Nu este necesar să glosăm îndelung cazul vestimentaţiei: dacă variaţia sa geografică tinde să se estompeze (dar se poate încă recunoaşte o „austriacă" după /ciorapii ei închişi la culoare/, un „congolez" după /aba-cost/), variaţia în timp care este numită modă a cunoscut în era

modernă o accelerare remarcabilă. Mai trebuie adăugat că el variază în societate? Dacă expresia CPCH14 a înlocuit-o pentru un timp pe aceea BCBG15, aceasta s-a întâmplat pentru că purtarea simultană a unui /colier de perle/ şi a unei /eşarfe Hermes/ semnifica apartenenţa, reală sau presupusă, la ceea ce se numeşte în mod convenţional „lumea bună”. În domeniul limbilor, variaţia este şi ea importantă: „limba” nu este singura care are doar o existenţă teoretică – nu poate fi percepută decât prin intermediul limbilor particulare –, dar ceea ce se crede a fi o limbă – franceza, chineza… – nu are decât existenţă ideală; ceea ce există în realitate sunt *varietăţi* ale francezei, chinezei.

În concluzie: codurile nu există decât sub formă de modele. Actualizate, ele variază, şi uneori în mod spectaculos.

Diversitatea în interiorul unui cod dat, chiar când el este considerat drept omogen, poate într-adevăr să deranjeze – sau chiar să împiedice – înţelegerea între utilizatori sau buna funcţionare a unui cod. Astfel, în pofida a ceea ce ne imaginăm în mod voluntar, codurile gestuale nu sunt deloc universale (dacă un ungur poate înţelege o parte importantă din semnificaţia pe care o au gesturile unui francez, un japonez se

---

[14] în franceză, siglă pentru „collier de perles carre Hermes” (n.t.).
[15] în franceză, siglă pentru „bon chic bon genre” (n.t.).

înşală asupra ei în 70 % din cazuri). Se poate astfel reveni la exemplul /semaforului roşu/ Automobilistul european ştie că /semaforul roşu/ înseamnă „oprire”. Pe continentul american, şi din fericire, acelaşi /semafor roşu/ înseamnă tot „oprire”. Dar există o diferenţă importantă: în Europa, această oprire trebuie să fie marcată dincoace de o linie imaginară (dar adesea materializată printr-o linie albă pe sol) trasată pornind de la reperul – stâlp sau portic – care poartă semnalul luminos. În America, oprirea trebuie marcată nu la înălţimea semnalului însuşi (el este, de altfel, adesea suspendat pe verticală în centrul intersecţiei, centru unde mulţi automobilişti europeni se opresc cuminţi…), ci dincoace de o linie trasată pornind de la marginile căii întâlnite, linie situată în mod necesar dincoace de semnalul însuşi. Diferenţa – capitală pentru securitatea automobilistului şi a semenilor săi – este deci de ordin pragmatic.

Aşa cum se poate constata din aceste exemple, variaţiile pot afecta toate componentele unui cod: sintaxa, morfologia şi semantica sa (filmele şi serialele din Québec sunt adesea subtitrate, chiar dublate, pentru nevoile difuzării în Europa). Dar ele afectează de asemenea, şi poate chiar în special, pragmatica sa: astfel, numeroase campanii publicitare sunt amplu revizuite atunci când trec de la o cultură la alta, şi chiar şi de la o ţară la

alta, având aceeaşi limbă; se observă adesea aceste revizuiri comparând campaniile pe care o aceeaşi companie le duce în Franţa, în Elveţia şi în Belgia.

Pentru a ilustra acest joc de diferenţe, se va utiliza un concept capital: cel de *varietate.* Prin aceasta se înţeleg două lucruri. Primul: că un cod ideal („codul rutier", „arhitectura" sau „franceza" sau „kikon-go") permite producerea de enunţuri care pot fi regrupate pe familii suficient de diferite una de cealaltă. Cel de-al doilea: că această regrupare pe familii se face după anumite criterii, criterii care operează de-a lungul a trei axe de variaţie care vor fi descrise în paragraful 3.

Dar, înainte de a aborda aceste axe, trebuie să vedem cum acţionează această variaţie în profunzimea codurilor. Pentru aceasta, va trebui să propunem două cupluri de noţiuni: cel de omonimie şi sinonimie şi cel de conotaţie şi denotaţie, şi, în sfârşit, să ne extindem asupra noţiunii de stil.

2. Descrierea internă a variaţiei semiotice

2.1. Omonimie şi sinonimie

2.1.1. Strategii

Relaţiile dintre semnificant şi semnificat pot varia, în interiorul unui aceluiaşi cod, ceea ce creează fenomenele cunoscute sub numele de omonimie şi sinonimie. Aceste fenomene operează pe axa paradigmatică.

Omonimia este asocierea mai multor semnificate la un acelaşi semnificant (/son/16, trimiţând la „posesie", „zgomot", „tărâţe"), în timp ce *sinonimia* este asocierea mai multor semnificanţi la un acelaşi semnificat (/secund/ şi /al doilea/, trimiţând ambele la „al doilea"). În cele două cazuri, ne îndepărtăm de biunivocitate, care pare la prima vedere a constitui un ideal al comunicării ştiinţifice sau a garanta reuşita unei comunicări cu funcţie în principal referenţială: într-un cod perfect biunivoc, un semnificant nu ar trimite niciodată decât la un singur concept, şi un concept nu ar fi niciodată desemnat decât printr-un singur semnificant. Se va vedea în ceea ce urmează că acest ideal nu este niciodată atins în realitate, nici chiar în comunicarea ştiinţifică.

Noţiunile de omonimie şi de sinonimie sunt, în principiu, valabile pentru toate codurile, şi nu doar pentru limbă, căreia

---

[16] Exemplu valabil pentru limba franceză (n.t.).

bunul-simţ comun i le rezervă. Două gesturi sau două atitudini pot fi sinonime, dar şi omonime. Exemple de sinonimie: „vino aici” poate fi exprimat printr-o /agitare longitudinală a indexului ridicat/ sau printr-o /agitare longitudinală a palmei ridicate/, în timp ce, în limbajul gestual, /index/ şi /palmă/ nu sunt întotdeauna interschimbabile. Cazurile de sinonimie sunt încă şi mai numeroase dacă se face apel la noţiunea deja studiată de transcodaj. Exemple de omonimie: un /surâs/ poate trimite fie la „ameninţare” fie la „mulţumire”, un /râset/ poate semnifica „nervozitate” sau „veselie”, /lacrimi/ „tristeţe” sau „bucurie”, se poate /da din cap lateral/ pentru a exprima „refuzul” sau „iritarea”. În simbolistica culorilor, /nebunia/ poate fi exprimată prin /galben/ sau prin /verde/: sinonimie; dar galbenul poate semnifica fie „nebunie”, fie „încornorare”: omonimie. În toate cazurile de omonimie, pentru a depăşi ambiguitatea, este necesară intervenţia unor date complementare, oferite fie de enunţ, fie de context.

Codurile lipsite de biunivocitate sunt mai puţin eficace din punct de vedere al comunicării referenţiale, dar ele sunt mai bogate în alte Privinţe. Ele prezintă semne ale căror semnificate se află într-un raport de intersecţie sau de incluziune (este cazul limbii: „trandafir” include. floare”, iar „floare” include – se

spune şi presupune – „vegetal”; „fiu” şi „fiică” au în comun „copil”). Aceste coduri lipsite de biunivocitate lasă deci codificatorului o marjă de alegere, adică posibilitatea de a conferi un stil particular mesajului (vom regăsi această noţiune de stil în paragraful 2.3). Posibilitatea de a face o alegere este mai puţin evidentă în cazul semnalelor de maree, în codul rutier sau în algebră, de exemplu. Dar ele nu sunt total absenţe din aceste coduri: aceste coduri nu pot doar prevedea anumite sinonimii (semnificaţia „direcţia unei autostrăzi” poate fi comunicată fie prin tradiţionalul desen stilizat reprezentând două căi şi un pod, fie prin menţiunea /A/ urmată de o cifră), dar de asemenea, aşa cum am văzut, un acelaşi panou rutier poate fi nou-nouţ sau decolorat de intemperii; iar un elev îşi poate ţine caietul de algebră ca un miniaturist medieval sau poate să-l mâzgălească îngrozitor.

2.1.2. Clasificarea codurilor în funcţie de omonimie şi sinonimie

Conceptele de omonimie şi de sinonimie permit o nouă clasificare a codurilor. Acestea tind în mod ideal spre două tipuri ideale opuse bipolar: codurile cu sinonimie infinită şi

codurile cu omonimie infinită, în fiecare dintre aceste coduri ideale, omonimia şi sinonimia sunt în raport invers: codurile cu sinonimie infinită au o omonimie nulă, codurile cu omonimie infinită au o sinonimie nulă.

Un cod care tinde spre omonimie nulă şi spre sinonimie infinită este un cod pe care, prin convenţie, îl numim *cod ştiinţific:* acest cod este lipsit de orice ambiguitate, iar semnificatele sunt independente de alegerile care pot fi operate în planul expresiei: „2" se poate exprima în mod indiferent prin /l x *21,* prin /3 – 1/, prin /rădăcină pătrată din *Al,* şi aşa mai departe…

Un cod care tinde spre sinonimie nulă şi spre omonimie infinită este un cod pe care, prin convenţie, îl vom numi *cod retoric:* semnele sunt plurivoce („pisică" poate desemna un animal, dar şi o persoană umană, o marcă de cafea etc). Dar în aceste coduri, expresia retorică este ireductibilă: lucrurile trebuie spuse în acest mod, şi nu în altul. Aceste coduri nu vor fi limitate la poezie: interpretarea numerelor sau a cărţilor de tarot, simbolistica culorilor se integrează în această categorie.

2.1.3. Omonimie şi sinonimie intercodice şi intracodice

Problemele de omonimie şi de sinonimie se complică mai mult atunci când sunt implicate mai multe coduri în mod simultan. Poate exista, într-adevăr, o sinonimie şi o omonimie *intracodice* – exemplele de care tocmai ne-am servit sunt de acest tip –, dar şi o sinonimie şi o omonimie *intercodice.*

Astfel, un acelaşi semnificat poate fi vehiculat prin semnificanţi diverşi. Un sentiment ca „dragostea" sau „dispreţul" poate fi, desigur, semnificat prin gesturi diverse şi mai mult sau mai puţin sinonime (pentru „dispreţ": /limba scoasă/, /mişcare de braţ /, /index vertical/ etc; pentru „dragoste": /săruturi/, o anumită /privire/ şi alte manifestări fizice exploatate pe larg în cinema): sinonimie intracodică. Dar aceste sentimente pot fi exprimate şi prin /cuvinte/, o /culoare/, o /floare/ sau o /ramură de copac/, în anumite spaţii folclorice, un /semn convenţional/ etc: sinonimie intercodică. Aceste fenomene au fost descrise pe larg când am abordat problema redundanţei. Redundanţa, într-adevăr, este adesea obţinută printr-o sinonimie actualizată în enunţ. Deci operând nu doar pe axa paradigmatică, ci şi pe cea sintagmatică.

Pe de altă parte – şi am insistat pe larg şi asupra acestui fapt –, un acelaşi obiect empiric – un sunet, o culoare, o formă etc. – poate intra în diferite coduri şi trimite la semnificate

diferite: omonimie intercodică. Este exemplul, deja comentat, al lui /! /, care, în funcţie de context, poate semnifica „factorial”, „grozavă lovitură”, „pericol neprecizat”, „exclamaţie”. Culoarea /galben/ poate semnifica lucruri diferite în funcţie de locurile unde se găseşte şi de obiectele cu care este asociată: ea poate, cum s-a văzut, să trimită la „nebunie” sau la „încornorare”, dar şi, în anumite circumstanţe constituind ele singure o semiotică distinctă, „bogăţie” (drapele, culoarea împăratului Chinei etc), „primul loc” (în codul culorilor de tricouri în turul Franţei), „obiecte de dispreţ” (culoarea trădătorilor şi a spărgătorilor de grevă, culoarea dată stelei evreieşti…). Să observăm că este vorba de acelaşi stimul empiric, dar implicând, de fiecare dată, semnificanţi diferiţi.

2.2. Denotaţie şi conotaţie

Alegerile permise de jocurile sinonimiei şi ale omonimiei nu sunt indiferente: acestea sunt ele însele semnificante. Acest mecanism particular de semnificaţie a fost mult timp descris cu ajutorul noţiunilor de denotaţie şi conotaţie. Oferim aici definiţiile cele mai curente ale acestor noţiuni, înainte de a le studia limitele.

Să luăm exemplul a patru belgieni cărora li se propune o bere. Ei acceptă, dar fac o alegere diferită. Primul cere „o Jup", al doilea o Champigneulles, al treilea o Bofferding şi al patrulea o Molson. Cei patru fac, desigur, acelaşi lucru: cer o bere. Dar cererea lor este semnificativă într-un alt plan. Semnele pe care ei le-au emis ne informează asupra personalităţii acestor băutori şi acestor băutoare. Primul îşi afirmă, poate, prin alegerea sa, patriotismul valon; al doilea este, poate, un francofil; al treilea provine, se pare, din provincia Luxembourg, iar al patrulea este un snob insuportabil care vrea să dea de înţeles că cea mai bună bere se bea la Montreal, de unde tocmai s-a întors. Vom spune că alegerea lor are un sens prim, care va fi numit *denotaţia,* dar din acesta se desprind sensurile secundare: *conotaţiile.*

Alte exemple, primul fiind lingvistic. Pot utiliza expresiile: „a muri", „a deceda", „a se prăpădi", „a răposa", „a se stinge", „a trece în lumea drepţilor", sau pot spune: „Când s-a întâmplat?", „Ei, ce să-i faci?", „Ce e viaţa?". Ele trimit toate la aceeaşi idee – manifestă deci o anumită proporţie de sinonimie – , dar ne furnizează, fiecare, indicaţii asupra vorbitorului, a originii sale sociale şi a dispoziţiilor sale psihologice, asupra atitudinii sale în ce priveşte referentul, asupra naturii contextului

(administrativ, amical sau altul) în care se include enunţul. Pot desena un acelaşi obiect – o pisică, un om politic – în diferite moduri: realist, cu linii precise, stilizat, caricatural; pot s-o întâlnesc pe Marylin Monroe prin intermediul fotografiilor pe hârtie lucioasă, al litografiei de pe timbrele U.S. sau al serigrafiilor color ale lui Warhol. În toate aceste cazuri, denotaţia rămâne aceeaşi (desenez o pisică, sau omul politic pe care îl detest, sau un poster cu diva din visurile mele, sau cel puţin din cele ale defunctului J.F.K.), dar indicaţii suplimentare sunt furnizate asupra viziunii pe care o am despre acestea, asupra şcolii artistice căreia îi aparţin, chiar asupra valorilor ideologice la care ader. Un desen poate funcţiona ca icon (recunosc un „bătrân bărbos care poartă un clac17"), şi acest icon poate îmbrăca o semnificate simbolică, care nu o anulează pe prima (acel /bătrân/ este „Uncle Sam", /Uncle Sam/, care reprezintă „Statele Unite"). Grisul poate fi folosit la diverse feluri de mâncare, dar dacă este prezentat sub formele /cocă tare/, el are drept conotaţie „caracter italian", sau „caracter magrebin", dacă se prezintă sub formă de /mici boabe/ de cuşcuş. Destul de frecvent, conotaţia nu mai este descrisă ca o

[17] Pălărie cu calota înaltă, cilindrică, ce poate fi turtită şi purtată sub braţ. - Din fr. *claque.*

„semnificaţie complementară”, ci pur şi simplu ca un semn autonom.

Fie tabelul următor:

Semnificant

Semnificant

Semnificat

Semnificat

Nivel 2 nivel 1

Figura 13. Denotaţia şi conotaţia

La primul nivel, enunţul constituie un semn care are o denotaţie (/o Jup/ semnifică „Vreau o bere marca Jupiler”; petele care acoperă hârtia fotografică trimit la „Marylin Monroe”; /a deceda/ semnifică „a muri”). Considerat ca o unitate globală, la nivelul *2* deci, enunţul constituie la rândul său semnificantul unui al doilea enunţ, enunţ care are el însuşi un semnificat (acest semnificat este, de exemplu, „sunt valon”, sau „viziunea mea asupra lui Marylin Monroe este una de ridiculizare”, sau „acest enunţ este în stil administrativ”). În

această schemă, conotaţia constituie deci o semnificaţie detaşată.

Deşi avându-şi centrul material în enunţ (la nivelul 1), semnul conotativ funcţionează nu la nivelul acestui enunţ, ci la cel al enunţării.

Prin intermediul conotaţiei, se intră într-un sistem simbolic: relaţia între semnificantul şi semnificatul semnului conotativ este cea care defineşte simbolul. Conotaţia este deci un semn arbitrar. Relaţia simbolică fiind tranzitivă, conotaţiile se pot înlănţui (nivelurile 3,4 etc), şi acest lucru se întâmplă în principiu la infinit. Acest sistem este, în fond, de natură pragmatică şi trimite la o mitologie sau la o ideologie existentă printre partenerii comunicării.

Am numit aceste semnificaţii „secunde" pentru nevoile demonstraţiei şi din fidelitate faţă de descrierea care se face de obicei. Dar această denumire este contestabilă în două privinţe.

Mai întâi, se va vedea, fără îndoială, că aceste semnificaţii au adesea o importanţă capitală. În exemplul nostru, este posibil să fie mai important, pentru amatorul de Molson, să arate că revine de pe continentul american decât să-şi astâmpere setea; când cineva spune despre duşmanul său „o să crape", expresia urii sale este, poate, mai importantă decât constatarea

pe care o formulează.

Cuvântul „secund” prezintă şi un alt pericol. Conotaţiile sunt adesea descrise ca valori adăugate, valori vagi care gravitează în jurul unui centru care ar fi neutru; astfel, în exemplul comentat mai sus, unii nu ar ezita să spună că /a muri/ este soarele acestei galaxii şi că doar sateliţii săi ar fi purtători de conotaţii. Ceea ce este o eroare. În exemplele date, fiecare unitate este afectată de o conotaţie: chiar „neutralitate” constituie o conotaţie.

Dar în special pe plan teoretic trebuie să fim atenţi la definiţia conotaţiei ca sens secund, detaşat, suplimentar sau complementar, autonom. Ce interes ar fi, într-adevăr, să detaşăm acest sens de un alt sens, care ar fi prim? De unde ar proveni autonomia sa, în orice caz relativă? Ceea ce se poate, dimpotrivă, afirma este faptul că conotaţia aparţine unui mod de codificare pe care l-am calificat drept vag. În codurile vagi, modelele care rezultă din descrierea semiotică permit o anumită variabilitate de actualizare. Astfel, descrierea acestor coduri va fi de drept ea însăşi fluctuantă. Pentru a opri fluctuaţia descriptivă, modelele trebuie instituite drept *norme,* o mişcare ce este sugerată de uzajurile sociale la care m-am referit deja (franceza, cinematograful, ca norme). Dar, deşi permite

descrierea mecanismelor sociale, teoria are drept datorie să nu naturalizeze aceste norme. De aceea, ea retrimite efectele acestei normalizări nu asupra semnelor însele (ceea ce ar justifica aspectul lor normativ transformând în obiect natural ceea este un produs al ideologiei), ci asupra aparatului descriptiv. Astfel, există o *descriere* primă, care este numită denotaţie, şi o descriere secundă, detaşată, suplimentară – ceea ce nu înseamnă autonomă – care este conotaţia.

Noţiunea de conotaţie este deci utilă pentru a permite descrierea riguroasă a codurilor în care două sau mai multe unităţi par a-şi împărţi acelaşi loc în structură, par a fi variante una pentru cealaltă. Cum ideea unei echivalenţe absolute între două unităţi intră în contradicţie cu noţiunea fondatoare de opoziţie, noţiunea de conotaţie intervine pentru a permite diferenţierea acestor unităţi. Acest fenomen, de diferenţiere de unităţi comutabile, îl vom regăsi atunci când vom evoca noţiunea de stil.

2.3. Stilul

2.3.1. Singularizarea enunţului

Cuvântul *stil* oferă o mare varietate de accepţii. Dar toate definiţiile clasice ale stilului pot fi uşor reduse la un invariant: este vorba tot despre punerea în evidenţă a particularităţilor unui enunţ în raport cu alte enunţuri, ceea ce se face caracterizând fie (1) raportul acestui enunţ cu emiţătorul, individual sau colectiv, fie (2) raportul acestui enunţ cu receptorul său, individual sau colectiv. În primul caz, dicţionarele şi enciclopediile oferă formule ca „stilul reflectă fizionomia sufletului", „stilul este imaginea moravurilor publice" sau „semnătura unei şcoli"; în al doilea caz, stilul este „un mijloc de acţiune asupra cititorului" sau „un acord între scop şi mijloace". În cele două cazuri, reflecţia clasică privind stilul anticipă asupra unei semiotici a enunţurilor (aceasta opunându-se unei semiotici a codului).

Vom nota în treacăt că alte două trăsături ale definiţiilor clasice ale stilului au contribuit la a face conceptul impropriu unui uzaj semiotic. Mai întâi, a fost adesea utilizat cu o nuanţă apreciativă („a avea stil"), ceea ce nu va fi preocuparea noastră aici. Apoi, în definiţiile cele mai extinse şi cele mai puţin tehnice, termenul este, în principiu, aplicabil oricărei manifestări semiotice, de exemplu limbajului gestual şi semioticii culturilor (se vorbeşte de „stilul unei persoane", de un „stil de viaţă"), dar, în fapt, termenul s-a specializat în utilizări relative la semioticile

vizuale şi lingvistice („stil 1900”, „stil corintic”, „dolce stil nuovo”, „stil artist”).

Pe de altă parte, trebuie insistat asupra unei trăsături comune tuturor definiţiilor stilului: produs sau primit, stilul este întotdeauna o producţie de singularitate, o singularizare. Această idee poate conduce la furnizarea unei definiţii a stilului ca fapt strict individual. Dar singularizare şi individualizare nu sunt sinonime, şi stilul nu implică un caracter individual. Vorbeam mai sus de emiţător, precizând: „singular ca şi colectiv”, şi despre receptor, precizând: „singular cât şi colectiv”. Există, astfel, de partea emiţătorului „stiluri cronologice”, „stiluri geografice” sau „stiluri sociale”, pe scurt, stiluri colective care variază de-a lungul celor trei axe ale variaţiei semiotice: timp, spaţiu, societate. „Este Regenţă”: stil cronologic; „este chiar rusesc”: stil geografic; „este vulgar”: stil social. Fiecare dintre aceste formule, trimiţând la o conotaţie, arată că stilul poate fi singularizare, adică distincţie, fiind în acelaşi timp colectiv: „stilul spaniol” se distinge de „stilul rusesc”. Dacă singularizarea şi individualizarea nu sunt sinonime şi dacă individualizarea nu este esenţială definiţiei stilului, colectiv şi individual nu se exclud nici ele. Stilurile lui Mallarmé sau Maeterlinck se identifică fără greutate, deşi se înscriu ca

individualizări extreme în sânul unui stil simbolist colectiv. Totuşi, concepţia individualistă a stilului, rezumată în formula adesea (şi greşit) citată a lui Buffon („Stilul este omul însuşi”), domină şi astăzi conştiinţele.

Rămâne de văzut în ce mod preocupările care se manifestau altă dată în studiile de stil se integrează în diferitele discipline semiotice. Vom nota astfel că aceste studii au privilegiat rând pe rând două aspecte diferite ale raportului dintre enunţ şi cuplul emiţător-receptor. Ele s-au oprit fie la descrierea elementelor enunţului, în măsura în care ele sunt pertinente în stabilirea raportului (aceste elemente fiind astfel numite *trăsături stilistice),* fie la observarea corelaţiilor propriu-zise între stimulii care sunt enunţurile şi răspunsurile pe care ei le declanşează sau dispoziţiile ale căror manifestare sunt.

2.3.2. Prima abordare: descrierea enunţurilor

Principiul permiţând descrierea stilistică a enunţurilor este următorul: nu se poate izola stilul unui enunţ decât dacă acesta din urmă se manifestă pornind de la un cod care autorizează producerea de variante libere. Să explicăm acest punct.

Fie că este corelat cu emiţătorul sau cu receptorul, stilul este întotdeauna, aşa cum am precizat, o proprietate a formelor enunţului. Dar considerarea enunţului arată că stilul are şi o a treia sursă, care este codul însuşi: acest cod imprimă în mod evident determinările sale enunţului. Se disting, într-adevăr, diferite tipuri de variaţie într-un cod. Primele sunt numite *pertinente* şi se structurează în opoziţii, cum s-a văzut în capitolul V. Celelalte sunt numite *variante libere.* O variantă liberă este deci o variaţie care, intervenind într-un enunţ, nu modifică sensul acestui enunţ. De exemplu, în sistemul fonologie, fonemele se opun permiţând distingerea de unităţi semnificative. Totuşi, anumite variaţii fonetice nu corespund unor foneme, ci unor variaţii de producere a unui aceluiaşi fonem: de exemplu *Ixl* graseiat şi /R/ rulat sunt din punct de vedere fizic foarte diferite unul de celălalt, dar nu permit distingerea nici unui sens unul faţă de celălalt; ele corespund deci aceluiaşi fonem. A înlocui un /cal/de lemn cu un /cal/ de fildeş la şah nu modifică cu nimic situaţia existentă pe tablă. Aceste variaţii nu sunt totuşi libere din toate punctele de vedere. Cel care nu este proprietar decât al unui joc de lemn ar fi incapabil să introducă în el piese din fildeş, şi cel care graseiază este adesea incapabil să pronunţe un R rulat. Dar în special

faptul de a opta pentru o variantă joacă un rol conotativ important. În cazul lui R rulat: cel de a furniza indicaţii asupra provenienţei geografice a vorbitorului, a nivelului său social etc. În cazul calului din fildeş: cel de a indica gustul sau averea jucătorului. Tocmai posibilitatea de a produce variante libere sau prezenţa de grade de libertate în executarea semnelor unui cod, care permite producerea de conotaţii, deschid calea stilului. (în exemplul nostru, stilul este studiat de o disciplină care poartă numele de fonostilistică.).

Stilul unui enunţ va fi deci definit ca rezultanta alegerilor operate printre diversele realizări posibile ale unui aceluiaşi fapt semiotic.

În limbă, vom avea astfel ceea ce lingvistica a numit în mod tradiţional *registrele,* sau *nivelurile de limbă.* Pentru mesajul kinezic, acestea vor fi diferitele execuţii posibile ale unui gest (de exemplu /privire dispreţuitoare/, /gest cu braţul/, /index ridicat/ pentru a exprima „dispreţul"), sau, pentru mesajul vizual, alegerea diferiţilor semnificanţi care pot corespunde unui aceluiaşi tip.

Aceste alegeri pot fi tehnic descrise la diferitele niveluri de decupaj practicate de către semiotica avută în vedere: foneme, sememe, sintagme, structuri suprasegmentale în

mesajul verbal, unităţi plastice şi iconice în mesajul vizual, cu tipurile, subtipurile, determinanţii care corespund ultimelor (toate aceste noţiuni vor fi explicate în capitolul IX), parametrii care sunt formele, culorile, texturile (cu diversele lor subunităţi) pentru primele. Din punct de vedere metodologic, alegerile pot fi descrise în funcţie de două mari puncte de vedere. Din punct de vedere cantitativ, un anumit enunţ va putea fi descris ca un complex original de frecvenţe (şi aceasta este stilostatistica). Din punct de vedere calitativ, el va putea fi descris ca o reţea de implicaţii, de contradicţii, de redundanţe, de ritmuri etc, care se stabilesc între diferitele trăsături stilistice, în ceea ce priveşte sfera lingvistică, studiul paralelismelor în structurile fonice sau sintactice sau al diferitelor strategii posibile în producerea de ansambluri polisemice a dat rezultate bune în analiza poeziei. Aceste tipuri de reţele stilistice pot fi avute în vedere nu doar pentru alte niveluri ale descrierii lingvistice, ci şi pentru alte semiotici.

Dacă libertatea de execuţie pe care o permite un cod poate fi descrisă cu ajutorul conceptului de alegere, există o a doua metodă pentru a produce un stil şi, deci, un al doilea mod de a descrie această libertate. Aici, nu ne mai mulţumim să exploatăm posibilele codului: regulile acestui cod sunt

transgresate, cerându-se astfel sensuri noi, „în afara codului”. Conceptului de alegere vine astfel să i se juxtapună cel de deviere. Acest demers va putea fi observat când va fi vorba despre figura retorică (vezi capitolul VIII).

2.3.3. Cea de-a doua abordare: descrierea rolului utilizatorilor

A doua cale de abordare a stilului este studiul corelaţiilor dintre stimulii care sunt enunţurile şi răspunsurile pe care le suscită sau dispoziţiile a căror manifestare sunt. Dar această cale se termină printr-o bifurcaţie. Pe de o parte, se pot studia interacţiunile între enunţ şi fiecare dintre cei doi parteneri ai comunicării. Pe de altă parte, se poate ca stilul să nu fie raportat doar la destinator sau doar la destinatar: producerea sau recunoaşterea stilului provin deci din interacţiunea instanţelor emiţătoare şi receptoare.

Din primul punct de vedere, stilul este fie marca imprimată în enunţ de procesul de enunţare, fie efectul enunţului asupra destinatarului sau destinatarilor. Dacă ne focalizăm asupra emiterii, stilurile vor fi concepute sub forma unei întrepătrunderi de constrângeri care acţionează asupra enunţării:

constrângeri individuale, constrângeri de grup, constrângeri determinate de tehnici, constrângeri determinate de ideologie… Dacă ne îndreptăm spre destinatar, se va observa că singularizarea enunţului depinde şi de el. Chiar dacă el nu este responsabil de acest lucru în mod obiectiv, destinatarul atribuie acest caracter singular enunţului. Stilul este, deci, în acelaşi timp creaţie de mărci de recunoaştere şi identificare a acestor mărci. Stilul se află în enunţ, dar el reflectă în acesta enunţarea în ochii destinatarului.

Ajungem astfel la al doilea punct de vedere, conform căruia stilul poartă mărturia interacţiunii care se stabileşte între emiţător şi receptor. Studiul acestei interacţiuni este indispensabil dacă avem intenţia să considerăm semiotica în sensul cel mai larg (Morris, pionier al semioticii, definea *semioza* drept procesul prin care ceva funcţionează ca semn, implicând relaţia dintre semn, interpret, interpretant, semnificaţie şi context). Această cale va fi explorată şi în continuarea acestui capitol (paragraful 5) şi în capitolul VIII.

3. Factorii externi: prezentare

Până acum, ne-am oferit mijloacele de descriere a

variaţiei semiotice. Şi s-a văzut că funcţia acestei variaţii este pragmatică. Rămâne acum de explorat această cale punându-ne problema originii acestor variaţii. Această problemă va fi rezolvată în paralel cu rafinarea descrierii fenomenului. Codurile variază într-adevăr în funcţie de trei mari axe care sunt (1) spaţiul, (2) societatea şi (3) timpul.

3.1. Trei axe de variaţie solidare: spaţiu, timp, societate

Aceste trei axe furnizează fiecare criterii de descriere a varietăţilor semiotice. Exemplele date mai sus ilustrează fiecare dintre aceste variaţii. Cum s-a văzut, codul rutier, deşi armonizat la scară planetară, variază mai mult decât se crede de la stat la stat. Riturile de masă variază în mod considerabil în spaţiu: în numeroase ţări europene – de exemplu în Italia –, diferitele feluri de mâncare se prezintă conform unei sintaxe lineare, în timp ce în alte zone – de exemplu în Maghreb sau în Extremul Orient – felurile se prezintă în mod simultan, deci conform unei sintaxe tabulare; aici, toţi comesenii se pot servi din acelaşi Vas, dincolo fiecare are vasul său individual, numit farfurie. Vestimentaţia variază în timp – ceea ce se numeşte modă este

deci, s-a spus, numele netehnic al variaţiei cronologice a vestimentaţiei –, dar şi în spaţiul social. Va fi foarte uşor să adăugăm alte exemple. Convenţiile cartografice variază în timp: harta lui Peutinger – hartă a Europei datând din secolul al III-lea sau al IV-lea – este astăzi ilizibilă pentru un profan; cartografia medievală creştină reprezenta pământul «ca pe un cerc în centrul căruia se găsea Ierusalimul, sau paradisul terestru; harta Ferraris – datând din secolul al XVIII-lea – cere importante eforturi de adaptare din partea celui care este familiarizat cu hărţile de stat major de astăzi. Convenţiile cartografice variază şi în spaţiu. S-a văzut că planurile oraşelor din America de Nord nu reprezintă străzile prin două linii paralele, cum se întâmplă în planurile europene, ci printr-o linie unică, a cărei grosime poate, eventual, varia. Maniera de a vorbi sau chiar limba folosită sunt adesea buni indicatori sociali: când vorbea franceză în secolul al XIX-lea, un flamand îşi făcea cunoscută în mod automat apartenenţa la clasele dominante.

Aceste trei tipuri de variaţie nu pot fi disociate decât pentru nevoile clasificării. În realitate, ele sunt în strânsă relaţie unele cu altele. Astfel, se poate afirma: că (a) variaţia în spaţiu poate depinde de variaţia temporală; (b) că variaţia temporală poate depinde de variaţia în spaţiu; (c) că variaţia în spaţiu poate

fi corelată cu variaţia socială şi (d) viceversa; (e) că variaţia temporală poate depinde de variaţia în spaţiu şi (f) viceversa.

3.1.1. De la variaţia temporală la variaţia spaţială

Variaţia în spaţiu poate depinde de variaţia temporală: evoluând în timp, pornind de la t0, dar în mod distinct după locurile unde el se manifestă, un acelaşi cod sau o aceeaşi varietate de cod Co se poate găsi, în t „la originea unei serii de varietăţi înrudite C „C2, C3. De exemplu, o bucătărie relativ omogenă (Co) se poate răspândi în diferite ţări, unde ea găseşte condiţii de adaptare pentru a da naştere unor varietăţi adaptate C „C2, C3. Astfel, se găseşte uneori varză în felurile de mâncare propuse de restaurantele greceşti din Germania; iar restaurante greceşti din Belgia propun cartofi prăjiţi cu anumite feluri pe bază de carne. Exemplu lingvistic: latina (Co în t0) dă naştere în *tx* dialectelor neolatine care sunt dialectul picard (C,), dialectul valon (C2), dialectul normand (C3).

Solidaritatea dintre variaţia în spaţiu şi variaţia temporală conduce la sublinierea fenomenului care poate fi numit *arhaismul zonelor laterale.* Codurile importante cunosc într-adevăr uneori un centru motor, al cărui prestigiu este atât de

important, încât inovaţiile semiotice care se elaborează în el se extind în tot spaţiul acoperit de cod (pentru modă, acest centru poate fi Paris, Milano). Inovaţiile au nevoie de un anumit timp pentru a se răspândi în acest spaţiu, astfel încât, în zonele cele mai îndepărtate de centru, se practică încă un timp formele pe care centrul le-a abandonat deja. Aceste forme în curs de învechire îmbracă astfel noi semnificate, care pot fi „întârziere", „rezistenţă", „autenticitate". Un gadget lansat la New York – care reprezintă aici centrul – are nevoie de un anumit timp pentru a fi adoptat în Europa, unde el pătrunde mai întâi în centrele urbane, care joacă rolul de centre secundare, înainte de a se răspândi în zonele rurale. În limba franceză, un asemenea arhaism este reprezentat de fonemul /ce nazal/: el cedează locul lui *Itl* în franceza pariziană, dar are încă o situaţie foarte bună în Belgia francofonă.

3.1.2. De la variaţia spaţială la variaţia temporală

Invers, variaţia temporală poate depinde de variaţia în spaţiu. Varietatea Co, care coexistă cu C: „C2 şi C3 în t „se impune celorlalte varietăţi şi determină evoluţia lor de la t (1 la t, Un anumit tip de vestimentaţie europeană (Co) s-a impus, în

cursul istoriei, unor persoane purtând alte tipuri de îmbrăcăminte (O, C2, C3). Această vestimentaţie a influenţat profund modul de a se îmbrăca în zonele astfel atinse. Alt exemplu: tehnica numită /perspectivă/, care este un anumit tip de reprezentare iconică a unui „spaţiu în trei dimensiuni într-un plan" (există alte reprezentări posibile: curbe de nivel, umbre…); această tehnică a fost mai întâi inventată în pictura italiană (variaţie în spaţiu), dar, în timp (variaţie temporală), ea a influenţat reprezentarea spaţiului tridimensional în toată Pictura europeană. Exemplu lingvistic: varietatea franceză (C") fondată în principal pe limba vorbită în Île-de-France (variaţie în spaţiu) s-a impus treptat (variaţie temporală) celor care practicau varietăţi surori, cum ar fi cele din provinciile Champagne, Bourgogne sau cea valonă (C, C2, C3). Franceza a devenit rapid rezervorul în care C, C2, C3 şi-au găsit modele lingvistice, şi personalitatea acestor varietăţi în t, a fost profund influenţată.

3.1.3. Corelaţia variaţiilor spaţială şi socială

Variaţia în spaţiu poate fi corelată cu variaţia socială şi viceversa. Exemplu: BCBG sau CPCH sunt sigle care pot desemna mode vestimentare, alimentare, gestuale sau

intelectuale care se referă la anumite pături sociale; dar faptul că li s-a găsit sinonimul NAP – Neuilly-Auteuil-Passy, zone şic din regiunea pariziană – e suficient pentru a indica faptul că repartiţia geografică a numitelor pături sociale nu se face la întâmplare: variaţie socială = variaţie în spaţiu. În Belgia, obiceiul de a mânca brânză la sfârşitul mesei – de origine franţuzească (variaţie în spaţiu) – s-a răspândit mai întâi printre păturile favorizate ale populaţiei (variaţie socială).

3.1.4. De la variaţia socială la variaţia temporală

Variaţia temporală poate depinde de variaţia socială. În cursul istoriei, răsturnări sociale pot aduce în avanscenă grupuri diferite, ceea ce duce la modificarea aspectului pe care codul îl prezintă în mod global. Fie C, şi C2, varietăţi sociale. Ne putem imagina că una învinge, la un moment dat, întrucât clasa socială care o practică este dominantă. Dar dacă după aceea clasa care practică cealaltă varietate ajunge la putere, anumite trăsături din această varietate vor putea, din acel moment, să se impună ansamblului corpului social. De exemplu, revoluţia din secolul XX din China a condus la generalizarea unui tip de vestimentaţie care nu semnifica iniţial decât „apartenenţa la o

clasă modestă". Bucătăria şi structura meselor dominante astăzi la noi (variaţie temporală) sunt continuarea a ceea ce se numea odată bucătăria burgheză (variaţie socială). Exemplele lingvistice pot fi aici foarte numeroase: lenta impunere a varietăţii numite demotice (C2) în detrimentul „limbii pure" – catarevusa – (C,) în limba scrisă în Grecia contemporană; modificări fonetice caracterizând C2 în urma venirii la putere a burgheziei în Franţa secolului al XVIII-lea (cazul lui *hi,* care, până atunci în general rulat, era graseiat în mediile urbane).

3.1.5. De la variaţia temporală la variaţia socială

Variaţia socială poate, în fine, depinde de variaţia temporală. Evoluând de la t „dar în mod distinct în funcţie de mediile în care îl găsim, un acelaşi cod Co poate fi, în t „la originea unei serii de varietăţi înrudite C, şi C2. Altfel spus, difuzându-se (variaţie temporală) într-un public larg, un fapt semiotic se poate diferenţia social (variaţie socială). De exemplu, arta fotografică s-a răspândit foarte mult. Dar, când observăm ceea ce a fost considerat demn de a fi încadrat şi arătat, se constată că nu aceleaşi subiecte ornează pereţii interioarelor modeste şi pe cei ai interioarelor înstărite: în primul

caz vom întâlni fotografii de la comuniune, ale copiilor, de monumente celebre, în timp ce în celelalte vom găsi fotografii la limita abstractului etc. Exemplu lingvistic: construcţiile considerate astăzi (ti) „elegante” (C,) sau „populare” (C2) pot proveni dintr-un acelaşi stoc de resurse lingvistice (Co), altă dată (t0) nediferenţiate. Astfel, cititorul de astăzi va putea găsi în literatura franceză din secolul al XVI-lea anumiţi termeni şi anumite construcţii pe care puristul contemporan le respinge. Acestea existau înainte, dar nu au fost reintroduse decât recent în textele literare şi jurnalistice.

Tocmai am asociat doi câte doi diferiţii factori de variaţie. Dar, bineînţeles, ei pot fi consideraţi toţi trei simultan. Inovaţiile vestimentare (termen cronologic) se produc în mediile care se bucură de o legitimitate puternică (termen social), medii adesea localizate într-un loc dat (termen geografic). Ceea ce am numit arhaism lateral implică, şi el, cei trei factori: tocmai pentru că centrul (termen geografic) se bucură de prestigiu (termen social), inovaţiile sale (termen cronologic) se răspândesc în direcţia periferiei (termen geografic), care rămâne mai mult timp fidelă unor practici arhaice (termen cronologic).

În lingvistică – dar această terminologie poate fi aplicată, în mod evident, oricărei semiotici –, variaţia după axa spaţială

este uneori numită *variaţie diatopică,* variaţia socială fiind numită *diastratică* (variaţie căreia i se asociază variaţia *stilistică,* sau *diafazică).* Variaţia după axa timpului este calificată drept *diacronică,* un cuvânt deja întâlnit. Se va vorbi astfel, pentru a califica aceste fenomene, de *diatopie, diastratie, diafazie* şi *diacronie.*

3.2. Forţe centrifuge, forţe centripete

Pe fiecare dintre cele trei axe de variaţie, se vor observa procese cum ar fi diversificarea sau unificarea unui cod.

Orice cod depinde într-adevăr de două forţe antagoniste, sau, mai degrabă, de două ansambluri de forţe: *forţe centrifuge,* sau de *diversificare şi forţe centripete,* sau de *unificare.*

În funcţie de circumstanţe, unele prevalează asupra celorlalte. Forţele de unificare domină atunci când comunicarea este intensă; forţele de diversificare domină atunci când comunicarea slăbeşte. Se consideră că, în aceste procese, cei trei factori intervin în mod simultan: timp, spaţiu social, cât şi spaţiu geografic.

De exemplu, se ştie că diferenţele sociale (ca, de altfel, şi

apartenenţele naţionale) sunt mai puţin marcate astăzi decât altă dată prin vestimentaţie. Este şi cazul tuturor limbilor din ţările dezvoltate, care se unifică în cursul secolului XX, dincolo de diferitele pături sociale. Aceste mişcări de unificare afectează toate obiectele culturii noastre şi sunt determinate de diverşi factori, printre care înmulţirea mijloacelor mediatice, facilitatea deplasărilor, progresele instruirii: toţi aceşti factori permit unei mase tot mai mari de utilizatori să aibă acces la un stoc unificat de coduri. Invers, în anumite epoci istorice, a explodat în varietăţi multiple un stoc de coduri la început relativ omogene. Este cazul riturilor creştinismului sau al numeroase limbi (am oferit deja mai sus exemplul latinei vorbite, care a explodat pentru a da naştere diferitelor dialecte romanice).

Pe fiecare dintre cele trei axe avute în vedere pot fi observate atât mişcări centripete, cât şi mişcări centrifuge. Aspect geografic: se observă, ca în exemplele de mai sus, coduri care se unifică sau, din contra, se diversifică în spaţiul dat. Aspect cronologic: când se studiază evoluţia unui cod, se poate uneori constata că această evoluţie este, în anumite privinţe, nu doar încetinită sau oprită, ci că ea poate de asemenea să restituie formele care dominau în epoca anterioară *(regresiune)*. Astfel, moda vestimentară poate restabili forme sau accesorii care

avuseseră succes cu două, trei, chiar patru sau cinci decenii în urmă (la întâmplare, pentru deceniul 90: cămaşă tip bunic, palton lung, guler de astrahan, ciorapi tip fileu, şapcă *gavroche,* bocanci…). În limbă, haina grafică sub care se prezintă anumite cuvinte ne obligă uneori la pronunţarea unor consoane care dispăruseră (am dat deja exemplul lui *Ipl* care este uneori auzit în franţuzescul /dompter/). Aspect social: distincţiile vestimentare care permiteau altă dată clasarea certă a unei persoane într-o clasă, chiar într-un mediu profesional, s-au estompat progresiv. În planul limbii, un număr mai mare de persoane decât altă dată are acces la franceza standard, graţie învăţământului şi mijloacelor mediatice. Dar, în celălalt sens, anumiţi vorbitori practică expresii care, altă dată, nu ar fi fost bine văzute în mediul lor; este cazul presei, unde se găsesc în mod frecvent turnuri care, acum treizeci de ani, ar fost considerate improprii scrisului jurnalistic.

În continuarea acestui capitol, vor fi examinate în mod succesiv fenomenele de diversificare (şi de unificare) în spaţiu (variaţie în spaţiu) şi în timp (variaţie temporală) şi, în mod special, cele de diversificare în societate (variaţie socială).

Înainte de a le aborda, să subliniem faptul că nu trebuie caricaturizate procesele de unificare şi de diversificare. Într-o

circumstanţă dată, cele două procese pot fi observate în mod simultan. Pe de o parte, un cod poate fi complex, şi diferitele sale părţi se pot astfel comporta în mod diferit (este cazul limbilor moderne: în ziua de azi, fonologia, morfologia şi sintaxa lor sunt foarte stabile, în timp ce lexicul, pe de o parte, se diversifică rapid). Pe de altă parte, o unificare pe o axă poate fi compensată printr-o diversificare pe o altă axă. Astfel, unificarea spaţială a vestimentaţiei, a obiceiurilor alimentare etc. antrenează ca efect crearea de zone de excludere pe plan social: având un caracter federator, ea suscită, pe de altă parte, o nouă variaţie. În sfârşit, cum se va vedea imediat referitor la semioticile standard (4.2.), un acelaşi proces – unificare sau diversificare – poate îmbrăca aspecte foarte diferite.

4. Factor extern (1): diversificarea în spaţiu

Pe axa spaţială, forţele centrifuge dau naştere unor varietăţi care vor fi numite *dialecte.* Forţele centripete dau naştere unor varietăţi care vor fi numite semiotici *standard.*

4.1. Dialectul

Dialectul este, la origine, un concept lingvistic. Deşi nu se obişnuieşte, conceptul poate fi totuşi adaptat cu uşurinţă tuturor celorlalte mijloace de comunicare.

De exemplu, sistemul de numeraţie zecimală, în mod eronat atribuit arabilor, s-a născut în India. Acest mod de transcriere a numerelor s-a extins în spaţiu – în diverse regiuni din India, în Cambodgia, în Nepal şi în Tibet –, producând o variaţie importantă. Arabii s-au inspirat din unele dintre aceste sisteme. Dar tehnicile lor de transcriere variază şi ele, după cum este vorba de arabi orientali sau occidentali. Europenii s-au inspirat, la rândul lor, din sistemele arabe, privilegiindu-l pe cel al arabilor occidentali. Şi, bineînţeles, sistemele europene s-au diversificat, la rândul lor, atât în ceea ce priveşte forma cifrelor, cât şi în privinţa uzajurilor pragmatice (jetoane sau scris cursiv). Se poate, în toate aceste cazuri, vorbi de dialecte: dialecte ale cifrelor indiene, dialecte ale cifrelor arabe, dialecte ale cifrelor europene.

Alte exemple de dialecte: costumele naţionale sau regionale. Să explicăm. Fiind semne, îmbrăcămintea sau obiectul de îmbrăcăminte pot căpăta diverse semnificaţii: de exemplu, un tip de ocupaţie profesională (/uniformă/ „militară”, /haină/ de „ţăran”, /şorţ/ de „chelner”, /echipament/ de „membru

al unei echipe de fotbal”…), un anumit rang social („înalta burghezie”, „clasa medie”…), sau chiar o circumstanţă (/uniformă/ „de vară” sau „de iarnă” a militarilor, /rochie/ de „seară”, /costum/ închiriat pentru o „căsătorie”, /şorţ/ sau /togă/ de „chef monstru” pentru anumiţi studenţi, aceeaşi fără îndoială care vor închiria într-o zi costumul precedent). Totuşi aceste diverse semnificate pot fi desemnate prin semnificanţi care variază în spaţiu şi care dau naştere astfel unor conotaţii diferenţiate. Astfel, echipamentul care desemnează „infanterist” în armata franceză nu seamănă cu cel al omologului său din armata germană; /tricoul/ având ca semnificat global „membru al unei echipe de fotbal” este diferit după cum este vorba despre echipa „Barcelonei” sau de cea a „Real Madrid”; /bereta/ „ţăranului” din „Quercy” nu seamănă cu cea a zilierului „din Flandra”; /şapca/ studentului „din Liège” va avea un /cozoroc/ mai scurt decât cea a omologului său „din Bruxelles”, în timp ce semnificatul „student” va fi vehiculat de o /calotă/ la studentul din „Louvain”; semnificatul „iarnă” nu este vehiculat prin acelaşi „echipament” la „orăşeanul din Europa occidentală” şi la „locuitorul din Montreal”. Nu va fi greu să găsim alte exemple de astfel de modulaţii spaţiale: culorile panourilor indicând numele de localităţi sau de cursuri de apă, diferite de la ţară la

ţară, precum şi cele ale cabinelor de telefon – galbene în Olanda şi roşii în Marea Britanie –, ale cutiilor poştale, ale uniformelor de jandarm; pentru a întinde un obiect unei persoane se recurge în locuri diferite la atitudini diferite (în Orient, este nepoliticos să întinzi un obiect cu o singură mână). Semnele de afecţiune sunt diferite (când un iberic robust vă strânge la piept, asta nu înseamnă că el atentează la virtutea dumneavoastră; la fel şi rusul care ar încerca să vă sărute pe gură). La fel stau lucrurile şi pentru convenţiile bunei cuviinţe (pentru anumite discuţii într-un birou, uşa va trebui să rămână obligatoriu deschisă în Statele Unite – a o închide nu ar fi „politically correct" –, dar va rămâne închisă în Germania).

Dialectele se întind pe un teritoriu care poate fi delimitat din punct de vedere geografic. Pentru a circumscrie aceste varietăţi pe o hartă, ne putem servi de două tipuri de frontieră: frontiere de semnificanţi şi frontiere de semnificate.

Să explicăm.

Pentru a trasa o frontieră de semnificanţi, se porneşte de la un semnificat dat: să luăm ca exemplu „vino aici". Se duce o anchetă care permite identificarea gestului – semnificantul – care traduce acest semnificat. Această anchetă pune în evidenţă de exemplu sinonimii: în regiunea *a,* el este redat prin gestul /A/

(index ridicat şi agitat cu palma în sus), în timp ce în regiunea *b,* el este redat prin gestul /B/ (degete lipite unele de altele, agitate cu palma în jos). Graniţa va fi deci cea care va separa, pe de o parte, zona *a,* prezentând caracterul omogen /A/, de zona *b.* Pentru a trasa o frontieră de semnificate, se porneşte de la un semnificant dat şi se identifică omonimiile: după locurile unde el se manifestă, diferite semnificate care îi pot fi asociate. De exemplu, pentru un european, surâsul exprimă în general o stare de mulţumire, în timp ce un japonez poate foarte bine să vă anunţe moartea soţiei sale surâzând, fără ca el să fie o reîncarnare orientală a lui Landru. Istoricii, lingviştii, antropologii şi sociologii trasează în mod curent asemenea hărţi: hărţi ale repartiţiei megaliţilor în Europa; hărţi indicând repartiţia clientelei spitalelor sau a instituţiilor de învăţământ superior în epoca contemporană; hărţi ale metodelor utilizate pentru a purta găleţile (cobiliţă, ham etc); hărţi ale comportamentelor electorale, religioase, în materie de băutură sau sexuale… Toate aceste fenomene nu au în mod necesar o influenţă semiotică imediată. Dar reprezentarea lor poate dobândi una: o hartă care ar ilustra portul mustăţii la masculul uman ar arăta că această mustaţă poate fi un semn de apartenenţă la cultura turcă sau la cea din Québec (dar în aceste

două cazuri, mustaţa nu are evident acelaşi look), şi o hartă care ar ilustra sensul deschiderii uşilor ar da acestui sens statutul de semnificant (în Statele Unite, uşile nu se deschid în interiorul biroului, ca în Europa, ci în direcţia coridorului).

Cum frontierele de semnificanţi şi cele de semnificate delimitează în spaţiu arii în care un acelaşi fenomen semiotic s-a produs sau s-a răspândit, se va înţelege că ele pot coincide cu frontiere naturale: lanţuri de munţi, fluvii, zone deşertice. Ele pot de asemenea corespunde unor limite administrative, politice sau religioase. În exemplele oferite mai sus, se vor găsi numeroase fapte care ilustrează această corespondenţă: uniformele, semnalele rutiere, logo-urile oficiale – fără să mai vorbim, bineînţeles, despre drapele – variază dacă se traversează o frontieră de stat. Aceste frontiere pot fi actuale, sau pot să fi dispărut. Astfel, se bea cu plăcere şpriţ pe toată aria fostului Imperiu Austro-ungar, deşi această entitate politică a dispărut de mult timp.

Pentru a putea vorbi despre două dialecte semiotice net distincte, trebuie să se poată observa între ele serii de opoziţii care se referă la fapte considerate reprezentative pentru semiotică, fiecare dintre aceste opoziţii fiind reprezentate spaţial printr-o frontieră. Numărul de opoziţii măsoară importanţa

divergenţelor între varietăţi.

Constatarea faptului că două varietăţi vecine nu prezintă, în fond, decât câteva diferenţe sugerează suficient că ele nu trebuie în mod sistematic văzute ca insule, fără raport unele cu celelalte: fiecare ansamblu prezintă trăsături pe care le are în comun cu vecinii săi, şi harta dialectelor poate astfel apărea ca o tapiserie în degrade, în care se trece pe nesimţite de la o zonă la alta. Diferenţele pot, de altfel, să nu fie decât cantitative: nu toţi locuitorii Québec-ului poartă mustaţă, aşa cum nu toţi irlandezii sunt roşcaţi sau toate franţuzoaicele uşuratice.

4.2. Semiotica standard

4.2.1. Funcţii ale semioticilor standard

De îndată ce o societate se unifică şi/sau se complexifică, ea are nevoie de norme de toate tipurile, inclusiv semiotice. Semioticile standard se nasc astfel în situaţii în care societatea dovedeşte nevoia unei funcţionări semiotice foarte largi, situaţii în care problema interpretării varietăţilor s-ar pune cel mai puţin posibil. Se va numi *standardizare* mişcarea ce o contracarează pe cea de *dialectalizare.* Se observă astfel o standardizare a

vestimentaţiei pentru ordinele religioase, factorii poştali, angajaţii căilor ferate, militari, persoanele care participă la anumite rituri, cum ar fi căsătoriile, primirile în Academia Franceză, iniţierile şi botezurile studenţilor, Te Deum-urile, ceremoniile evreieşti, masonice, examenele orale la universitate.

Normalizarea răspunde, în primul rând, unor nevoi comunicative. Dar ea răspunde şi altor nevoi mai puţin explicite (ca aceea de a asigura dominaţia unei clase asupra celorlalte). Şi aici mai mult decât în celelalte cazuri va fi deci dificil de separat aspectele spaţiale şi sociale ale fenomenelor.

Codul semiotic standard – sau, prescurtat, *standardul* – este varietatea semiotică căreia toţi membrii unei comunităţi acceptă să-i recunoască o puternică legitimitate şi care li se impune, fie că ei consimt sau nu la această supremaţie.

Căci *comunitatea semiotică* nu poate fi definită ca fiind cea a utilizatorilor care ar practica în mod efectiv şi regulat aceeaşi varietate. În acest sens, secretarul permanent al Academiei Franceze, agricultorul din Lot, funcţionarul din Québec şi studentul din Marsilia nu ar fi membri ai comunităţii francofonilor, nici directorul sau vagabondul membri ai comunităţii celor care poartă costumul european, întrucât diferenţele dintre varietăţile de care se folosesc efectiv sunt

importante. Dar ceea ce îi reuneşte este posibilitatea de a se raporta la un acelaşi model idealizat de limbă, pe care ei o numesc „franceză”, sau la un model de îmbrăcăminte europeană. Căci ceea ce bunul-simţ desemnează frecvent ca fiind „franceza” în enunţurile de genul „asta nu sună a franceză” este în mod frecvent varietatea standard a acestor limbi. La fel, un student puţin (atât de puţin…) rebel ar putea foarte bine să nu-şi pună cravată la un examen la universitate: asta nu înseamnă că el nu poate decoda semnificaţia portului respectivei cravate de către colegii săi şi că, refuzând-o, el nu recunoaşte norma pe care o constituie acest aspect al codului vestimentar.

O semiotică standard cunoaşte adesea o puternică instituţionalizare. Prin *instituţie semiotică* înţeleg toate mecanismele sociale care determină regulile sociale ale schimbului semiotic.

Astfel de instituţii există peste tot. Prima dintre ele este, desigur, învăţământul. Este suficient să ne gândim la rolul său în instituţionalizarea codului lingvistic. Într-adevăr, modelele lingvistice sunt transmise în special prin intermediul şcolii şi de la ea îşi primesc adesea autoritatea. Dar există şi instituţii lingvistice: producţiile cum ar fi gramaticile, dicţionarele, literatura, cronicile lingvistice şi curierul cititorilor în presă,

campaniile lingvistice, discuţiile de cafenea, asociaţiile de apărare a limbii, jocurile radiodifuzate sau televizate etc. Aceste exemple arată că noţiunea de instituţie acoperă realităţi foarte vaste şi că ea nu se limitează la ceea ce este oficializat de către stat sau lege. Familia, mijloacele mediatice în general, cluburile (sportive, de exemplu) şi chiar grupurile reputate drept informale constituie şi ele instituţii în măsura în care aici se elaborează comportamente şi reprezentări semiotice, în materie de îmbrăcăminte, de stăpânire a regulilor de politeţe în vigoare, în materie de comportamente spaţiale sau gestuale. Religia joacă şi ea un rol important. Instituţionalizarea culminează, în materie de comportament, cu toate riturile – rituri religioase, rituri masonice, rituri militare… – şi, în materie de îmbrăcăminte, cu uniforma (costume ale ordinelor religioase, uniforme militare, ţinute ale funcţionarilor de poştă, togi ale avocaţilor, ale magistraţilor şi profesorilor universitari, salopete muncitoreşti, haine de ceremonie etc).

A utiliza termenul standard nu trebuie să ne facă să credem că un grup social trebuie, în mod obligatoriu, să se recunoască într-o varietate unică. Se întâmpla ca o aceeaşi societate să fie obligată să aleagă între mai multe coduri standard. Acest lucru constituie un caz particular al unui

fenomen care va fi numit în continuare *dicodie.* Standardele se pot într-adevăr specializa după necesităţile semiotice care se manifestă în sânul acestei societăţi. Poate deci exista nu doar o dicodie „varietate de prestigiu” *vs* „varietate dominată” (de exemplu pentru îmbrăcăminte, maşină), ci şi o dicodie care implică mai multe varietăţi prestigioase. Astfel, societatea numită francofonă cunoaşte sau a cunoscut mai multe standarde: franceza, bineînţeles, dar şi latina, pentru anumite funcţii (conciliile s-au ţinut întotdeauna în latină), chiar engleza, ca varietate ştiinţifică şi tehnică. Pentru o ceremonie publică, de genul omagiului adus unui suveran oarecare, notabilii vor putea alege între mai multe costume standard; funcţionarea în detaliu a acestor costume va fi foarte diferită de la un caz la altul, dar ele vor semnifica toate „autoritate şi respectabilitate”, deşi se diferenţiază prin alte criterii: togă de magistrat, uniformă militară, costum obişnuit etc.

4.2.2. Apariţia standardelor

Codurile standard se formează în fazele istorice în care mari ansambluri sociale se constituie sau se fortifică. Naşterea lor se datorează deci unor cauze extrasemiotice. Acestea pot fi

de natură politică, religioasă, economică sau, mai rar, culturală.

În general, procesul de standardizare prezintă următoarele componente: (a) alegerea unei variante ca model; (b) instituţionalizarea, prin crearea de instanţe de legitimare (învăţământ, legi, manuale de bună-cuviinţă, religie, acţiunea organismelor guvernamentale sau interguvernamentale, mijloacele mediatice etc).

O semiotică nu este deci doar un mijloc de comunicare şi de semnificaţie, ea este şi, global, o instituţie. Importanţa acestui aspect al lucrurilor se măsoară după tendinţa, bine ancorată la utilizatori, de a confunda semiotica însăşi cu imaginea acestei semiotici pe care o vehiculează instituţiile (se confundă deci semiotica şi ceea ce va fi numit mai departe discurs episemiotic). Un bun exemplu ne este oferit de dicţionar. Se va întâmpla adesea ca, în faţa unui cuvânt nou, un vorbitor francofon să afirme: „Nu este în limba franceză: nu este în dicţionar”. Făcând acest lucru, el uită că dicţionarul este un instrument care a trebuit să opereze anumite alegeri, din motive practice, comerciale sau ideologice. Se întâmpla de altfel ca responsabilii de dicţionare să-şi schimbe în mod spectaculos politica, modificând astfel reprezentarea pe care o dădeau limbii (uneori scandalizându-şi puternic clientela).

Exemplu nelingvistic: un manual practic care se referă la exerciţiul militar numit *drill* va putea descrie minuţios raportul între diversele strigăte scoase şi mişcările executate de către simpli soldaţi, dar nu va lua în considerare, fără îndoială, semnificatele „supunere” şi „pierdere a identităţii” care ar trebui să figureze într-o descriere corectă şi completă a acestei semiotici.

4.2.3. Modalităţi de constituire a standardelor

Fie patru varietăţi înrudite, A, B, C, D. Teoretic, această situaţie oferă trei posibilităţi de standardizare:

Modul 1. O varietate (A, de exemplu) oferă varietatea standard: ea impune norma sa celorlalte varietăţi înrudite (varietăţilor B, C şi D).

Modul 2. Fiecare dintre dialectele A, B, C, D oferă o parte din varietatea standard (formată, astfel, din A + B + C + D’): niciunul dintre ele nu îşi impune cu totul norma sa celorlalte.

Modul 3. O varietate care nu este direct înrudită (M) se impune utilizatorilor varietăţilor A, B, C, D.

Să dăm câteva exemple din fiecare dintre aceste moduri

de standardizare:

Modul 1. Exemplu lingvistic: în Spania, castiliana s-a impus în faţa celorlalte limbi din familia sa. Exemple nelingvistice: unificarea diferitelor forme de drept în Europa sub influenţa codului napoleonian.

Modul 2. Exemplu lingvistic: germana veche în ţările germanofone. Exemplu nelingvistic: stabilizarea formei cifrelor „arabe" în Europa, în jurul secolelor al XIII-lea şi al XIV-lea, şi fixarea lor definitivă în secolul al XV-lea, după descoperirea tiparului. Sau în etapa prealabilă instaurării monedei euro, crearea standardului monetar care a fost ECU, „unitate de cont europeană", pe baza unei anumite proporţii din marca germană, din francul francez, din lira italiană etc.

Modul 3. Exemple lingvistice: engleza pentru comunităţile negre din Africa de Sud sau swahili în Africa orientală. Exemple nelingvistice: costumul european s-a impus peste tot în ţările din Africa, fiind respinse varietăţile vestimentare locale; o religie creştină sau alta impunându-se ici şi colo, organizând astfel varietăţile religioase locale; sistemul metric, care s-a suprapus diversităţii locale a palmelor (un sfert dintr-un pogon), stânjenilor, ocalelor şi altor unităţi de măsură.

Desigur, este vorba aici de modele pur teoretice.

Realitatea este mai complexă, cum o vor arăta două reflecţii.

Mai întâi, ceea ce se va observa cel mai adesea în practică sunt procese complexe care prezintă, în proporţii variabile, trăsături ale mai multor modele în acelaşi timp. De exemplu, costumul european, impunându-se peste tot, s-a adaptat considerabil, de exemplu prin inventarea abacostului în Africa; în acest caz, avem deci o combinaţie între modelul 3 şi modelul 2. Aceasta ne arată că putem descrie acelaşi fenomen din mai multe puncte de vedere. Apoi, o aceeaşi mişcare de standardizare poate duce la elaborarea mai multor standarde care-şi împart spaţiul. Este cazul balizajului marin. Cele aproximativ treizeci de coduri folosite au dus, în 1980, la fixarea a doua standarde mondiale: un standard A, valabil pentru Europa, Africa şi alte câteva regiuni, şi un standard B, valabil pentru America şi alte câteva regiuni; în primul standard, /roşu/ semnifică „babord”, în timp ce în cel de-al doilea el semnifică „tribord”.

Motivele care determină o comunitate să opteze pentru unul dintre aceste moduri de standardizare sunt foarte diverse; sunt, mai mult sau mai puţin, cele care provoacă standardizarea însăşi. Pot interveni aici factori geografici (poziţia unei anumite varietăţi apare ca foarte centrală pentru utilizatorii implicaţi în

proces), factori propriu-zis semiotici (o anumită varietate ocupă o poziţie mijlocie între diferitele dialecte implicate în proces), dar în special factori economici sau politici (grupul social care practică o anumită varietate ocupă o poziţie dominantă din punct de vedere economic sau politic); acest ultim factor explică evoluţia costumului în Africa sau în India, introducerea hamburger-ului în bucătăria europeană sau a riturilor creştine în Brazilia. Vom regăsi acest ansamblu de factori atunci când vom analiza fenomenul de expansiune semiotică.

Să notăm, în sfârşit, că orice semiotică standard, pentru că tinde să formeze obiectul unui uzaj răspândit, are tendinţa de a se diversifica, astfel încât ea poate da naştere dialectelor. Diversificarea standardului se observă în special atunci când semiotica înregistrează o anumită expansiune, fenomen care va fi studiat în cele ce urmează. În acest caz, legătura cu centrii motori ai standardului poate slăbi, datorită unor factori istorici sau geografici diverşi (să ne gândim la ceea ce a devenit limba engleză pe continentul american); mai mult, standardul transplantat poate suferi şi el, în noul său mediu, influenţa unor varietăţi noi, influenţă cunoscută sub numele tehnic de *interferenţă.* Raportul dintre dialect şi standard este deci ciclic în principiu: standardizarea creează condiţiile dialectalizării.

Exemplu lingvistic pentru acest proces ciclic: răspândindu-se peste tot în Imperiul Roman, codul constituit de latină, deja larg diversificat dar cunoscând atunci o remarcabilă standardizare, s-a subdivizat într-o multitudine de dialecte – de la cele valon şi picard la siciliana şi moldovenească apoi, unele dintre aceste dialecte s-au subordonat diverselor standarde, cum ar fi „portugheza", „româna". Exemplu nelingvistic: răspândindu-se în lumea mediteraneană, codul constituit de conceptele doctrinare ale creştinismului s-a subdivizat într-o serie de dialecte: arianism, pelagianism, sabelianism, nestorianism… Eforturile unor papi şi ale unor teologi au dus apoi la restandardizarea unei părţi importante a acestor variante. Dar mai apoi şi în ciuda puternicei standardizări mondiale, a acestei semiotici, religia catolică cunoaşte adaptări atât doctrinare, cât şi de rit acolo unde ea s-a implantat (sensibilă în cultul sfinţilor sau în alegerea anumitor date din calendarul liturgic). Diferitele forme de dialectalizare ale acestei semiotici au primit numele de sectă, erezie, schismă sau sincretism. A se vedea mai sus exemplul vestimentaţiei, dar şi cel al reminiscenţelor practici medicale populare în viaţa contemporană.

5. Factor extern (2): diversificarea în societate

Am văzut că fizionomia unui cod semiotic poate varia în funcţie de diviziunile societăţii (de exemplu în vestimentaţie, habitat, hrană, limbă, gesturi etc). Este ceea ce vom numi *variaţia practicilor.* Dar diferenţele sociale pot antrena alte diferenţe semiotice, nu mai puţin importante: cele ale reprezentărilor pe care utilizatorii şi le fac despre practica lor semiotică sau despre cea a celorlalţi, moduri de a le considera şi judecăţi pe care ei le formulează în privinţa lor, moduri şi judecăţi care se traduc în discursuri episemiotice. Este ceea ce vom numi *variaţia atitudinilor.*

Ansamblul acestor fenomene constituie obiectul unei discipline încă în stare incertă şi care s-ar putea numi *sociosemiotică.*

5.1. Semiotică şi stratificare socială: practicile

Un acelaşi cod semiotic poate varia în funcţie de factori sociali, factorii cronologic şi geografic fiind neutralizaţi. În lingvistică, se vorbeşte de *sociolect,* sau de dialecte sociale. Ca şi noţiunea de dialect geografic, această noţiune merită să fie

aplicată ansamblului semioticilor.

Simplificând, aceste serii de factori de variaţie sunt în număr de două: (a) situaţia socială a utilizatorilor şi (b) contextul schimbului. În realitate, este uneori dificil să disociem aceşti doi factori, aşa cum se va vedea.

5.1.1. Primul factor: situaţia socială a utilizatorilor

Acest prim factor este el însuşi complex. El cuprinde (a,) poziţia utilizatorului izolat, dar de asemenea, şi în special, (a2) interacţiunea între utilizatori.

A, Poziţia utilizatorului izolat

Varietăţile unei semiotici care este mobilizată când se comunică, cu intenţie sau nu, variază în funcţie de nivelul economic, de statutul social, de studiile făcute etc. Studenţi din acelaşi an de studiu nu vor practica, fără îndoială, în mod normal, aceleaşi varietăţi semiotice – haine, hrană, instrumente de lucru, moduri de deplasare în spaţiul urban – după cum provin din medii sărace sau bogate, după cum mama lor exercită o meserie prestigioasă sau nu, după cum tatăl lor este instruit

sau nu. Fiecare dintre aceşti factori (nivel economic, prestigiu social) este el însuşi complex, aşa cum ne învaţă sociologia. Trebuie, de pildă, să distingem prestigiul economic şi prestigiul simbolic. Într-adevăr, ele nu apar în acelaşi timp: în Extremul Orient, omul cu carte – profesor, funcţionar… – se bucură de un prestigiu simbolic mult superior celui al comerciantului, care poate totuşi să fie mult mai bogat decât el; în Europa, chiar foarte bogat, un măcelar nu se bucură decât de un prestigiu simbolic foarte slab, doar dacă nu devine prim-ministru.

Oricare ar fi aceste situaţii complexe, se pot stabili anumite corelaţii între statuturile şi performanţele semiotice, care produc astfel tot atâtea conotaţii. Înalta burghezie poartă o geantă Vuitton, o eşarfă Hermes şi conduce un B.M.W. Ceea ce se numeşte accent se exprimă în mod diferenţiat de-a lungul scării sociale.

Ar fi totuşi naiv să credem că fiecărui statut social îi corespunde o varietate şi numai una. Aşa cum nu este complet închis în structurile semioticii sale, utilizatorul dispune de un evantai de resurse semiotice în care operează alegeri: bogătaşul va putea să conducă un Bentley, semn al averii sale, dar şi simpatica 2 CV a fiului său, o burgheză din arondismentul XVI

va putea să aibă un accent vulgar, dacă ea crede că este util. Ceea ce este adevărat este faptul că evantaiul de resurse variază în funcţie de situaţiile sociale.

A2. Interacţiuni între utilizatori

Interacţiunea între utilizatori conduce la selectarea varietăţilor care par a fi cele mai adecvate pentru atingerea obiectivelor vizate în timpul schimbului. Orice comunicare se bazează într-adevăr pe un principiu general pe care îl vom regăsi mai târziu: principiul cooperării. Aici, acest principiu are un corolar: un utilizator postulează că există întotdeauna o varietate deosebit de adecvată a codului care este mobilizat pentru obţinerea celei mai bune interacţiuni posibile cu partenerul său: ne îmbrăcăm în mod diferit pentru a răspunde invitaţiei unui inspector financiar sau celei a unui amic, convocării unui judecător de instrucţie sau unui anunţ de la matrimoniale; vorbeşti diferit dacă eşti elev şi te adresezi unui profesor sau unei colege. Anumite reguli sociale organizează astfel alegerea variantelor semiotice selectate.

Adecvarea varietăţii adoptate depinde, evident, de reprezentarea pe care ne-o facem despre cod şi despre

utilizatorul-partener. Puţin contează că această reprezentare este conformă sau nu cu realitatea. Căci, bineînţeles, ea poate să nu fie conformă, şi astfel se poate aplica cu dificultate regula varietăţii adecvate. Este exemplul gardianului devotat care utilizează un /tu/ dispreţuitor pentru a interpela un simplu infractor obişnuit, dar care trece la /dumneavoastră/ când îşi dă seama că are a face cu un fiu de ambasador: eroare privind partenerul. Este exemplul lui Dupont şi Dupond care adoptă fustanela pentru a trece neobservaţi prin Syldavie şi coada lungă pentru a străbate China: eroare asupra varietăţii adecvate. Este, în sfârşit, exemplul tânărului vizitator al restaurantului Muzeului de Artă modernă din New York, care îşi ia, ca să pară „american", o /enormă salată multicoloră/, dar trece, de fapt, drept un „ţărănoi mexican" în ochii publicului rafinat al locului. Unele dintre aceste încălcări ale regulii varietăţii adecvate vor fi studiate imediat (paragraful 5.3.2) sub numele de *hipercorectitudine.*

Interacţiunile între utilizatori sunt atât de importante, încât numeroase semiotici posedă resurse pentru a distinge relaţia apropiată de relaţia distantă sau relaţia de putere de relaţia de solidaritate. Mobilierul de birou şi structura încăperii

în care acest mobilier se află pot semnifica egalitatea sau inegalitatea persoanelor care se găsesc aici. La masă, locurile sunt distribuite în funcţie de acest criteriu ierarhic. În întreprinderi, biroul persoanei mai importante este frecvent cel la care accesul impune depăşirea celui mai mare număr de obstacole (uşi, coridoare, secretare-cerbere…). Însemnele militare au în mod explicit această funcţie de a distinge relaţia apropiată de relaţia distantă: ele suscită când legitimitatea ordinului, când ascultarea ordinului. În Japonia tradiţională, camerele rezervate femeilor sunt întotdeauna cele mai îndepărtate de intrare: protecţie, dar şi inferioritate. Aceasta este, pentru limba franceză, baza tutuirii şi a adresării cu „dumneavoastră" şi, pentru alte limbi, fundamentul existenţei sufixelor onorifice care se adaugă substantivului sau verbului pentru a exprima gradul de familiaritate, de respect sau lipsă de respect considerat adecvat în respectivul schimb.

Factorul constituit de interacţiunile între utilizatori, pe care tocmai le-am examinat, nu poate fi distins de ceilalţi decât din motive de claritate, în realitate, îl distingem greu de contextul social, care va fi analizat imediat (factor (b,». La fel, factorul (b,) va fi şi el greu de separat de factorul constituit de atitudinile semiotice, avute în vedere mai jos (3.2), şi s-a văzut

deja că interacţiunile între utilizatori (factor (a2)) sunt indisociabile de reprezentarea pe care ne-o facem despre partener.

5.1.2. Cel de-al doilea factor: contextul schimbului

Acest al doilea factor este şi el complex. El cuprinde: (b,) contextul social; (b2) contextul instrumental; (b3) contextul referenţial.

B1. Contextul social

Contextul social este ansamblul situaţiilor, locurilor şi circumstanţelor care implică folosirea unei anumite varietăţi a unui cod. Exemple: la televiziune, prezentatoarea nu poate folosi decât un anumit stil lingvistic, un anumit stil vestimentar sau gestual. Într-un concert rock, participanţii sunt obligaţi să respecte anumite convenţii vestimentare sau gestuale, care variază cu o rapiditate extremă (altă dată: bocanci A.B.L., impermeabile ca nişte saci de gunoi etc). Schimburile – verbale, sonore, gestuale – între suporteri ai echipelor de fotbal, de la seratele în cantinele militare, de la întâlnirile între foşti colegi şi

de la balurile debutanţilor au şi ele exigenţele lor semiotice.

În mare, situaţiile care constituie contextul social pot fi plasate pe o scară mergând de la situaţia formală la situaţia informală. *Contextul formal* impune utilizarea unui registru stilistic dat, adesea ridicat (dar nu în mod necesar), al semioticii. *Contextul informal* lasă toată libertatea în alegerea registrelor stilistice (şi lasă mai ales libertatea de a alege un registru inferior). Anumite contexte formale – pledoarii, examene universitare, înfăţişări în faţa judecătorului, căsătorii, ceremonii religioase – pun în evidenţă cele mai instituţionalizate manifestări ale varietăţilor standard.

B2. Contextul instrumental

Contextul instrumental este constituit de constrângerile tehnice care acţionează asupra comunicării. Rolul canalului a fost îndelung observat când am studiat transcodajele. Dar el are şi misiunea importantă de a determina alegerea anumitor varietăţi ale codului. Astfel, redactarea unei telegrame sau a unui mesaj pe Minitel va putea antrena alegerea anumitor varietăţi lingvistice: fraze scurte, fără subordonate, fără pronume subiect. Un orator exprimându-se în faţa unui vast auditoriu va

folosi, fără îndoială, o gestică în care amplitudinea mişcărilor va fi exagerată.

Este cât se poate de evident că, în cursul istoriei umanităţii, inovaţiile tehnice au modificat profund structura codurilor de care ea se serveşte: apariţia cinematografului, a fotografiei, a fotografiei color, a hologramei au afectat profund structura codurilor iconice vizuale, aşa cum diversele tehnici de scriere – pe care le-am comentat îndelung – sau de fixare a vorbirii prin mijloace mecanice (fonograful etc.) sau electronice (înregistrări analogice sau digitale) au modificat puternic mecanismele de transcodaj a limbii.

B3. Contextul referenţial

Contextul referenţial este constituit din însuşi conţinutul comunicării, în funcţie de tema acestei comunicări şi/sau de atitudinile sociale dominante în legătură cu aceasta, se poate opta pentru varietăţi sau registre diferite.

Astfel, în cartografie, tema precisă a hărţii poate varia, ceea ce face să apară convenţii diferenţiate: pe o hartă destinată plimbării sau războiului, curbele de nivel vor apărea, în timp ce ele sunt inutile pe o hartă politică, chiar pe o hartă geologică;

după caracterul mai mult sau mai puţin accidentat al terenului care trebuie descris, se va opta pentru curbe de nivel cu spaţii de un metru sau de cinci metri între ele; pe o hartă demografică, semnul reprezentând un oraş va fi proporţional cu populaţia pe care el o adăposteşte, în timp ce pe o hartă rutieră oraşele vor fi reprezentate după alte convenţii. Cum s-a spus, tema schimbului nu este singura în joc ca factor contextual referenţial, ci şi atitudinea faţă de temă. Astfel, nu vom vorbi despre semiotică în dialectele valon sau cel din Languedoc: acestea nu sunt adaptate acestui subiect, nu numai pentru că nu posedă terminologia adecvată, dar mai ales pentru că ele nu prezintă legitimitatea necesară pentru a vehicula acest subiect grav.

Aceste trei tipuri de contexte trebuie distinse din rigoare teoretică. Se va observa totuşi că situaţiile concrete pot constitui simultan două sau trei tipuri de contexte. Astfel, practica religioasă constituie în acelaşi timp un context referenţial (discursul religios se referă la subiecte foarte precise, de exemplu natura divinului) şi un context social (acest discurs este ţinut în locuri care impun comportamente semiotice precise).

5.2. Semiotică şi stratificare socială: atitudinile

Dacă sociosemiotica studiază corelaţiile dintre situaţii şi structuri sociale, pe de o parte, şi practici semiotice, pe de altă parte, ea are şi un al doilea obiect: studiul corelaţiilor dintre situaţii şi structuri sociale, pe de o parte, şi *atitudini semiotice,* de cealaltă parte.

Utilizatorii au, într-adevăr, o reprezentare atât a propriilor lor practici, cât şi a practicilor partenerilor lor, dar şi o opinie cu privire la ele.

O *reprezentare* mai întâi. Astfel, ne imaginăm adesea că vorbim într-un anumit mod, în timp ce, de fapt, vorbim altfel (exemplu: francofonul care vorbeşte sare peste un număr important de /ne/ în frazele sale negative, dar, dacă i se spune, nu crede). Ne cunoaştem puţin gesturile, atitudinile corporale (de altfel, tocmai pentru a le controla mai bine, oratorii sau actorii se servesc de fotografie – ca Hitler – sau de video). Or, această gestică formează obiectul unei atribuiri de sens – conotaţie – de către cei care vă privesc („este nervos”, „este agresiv”), şi această judecată poate să nu corespundă cu ceea ce trăieşti tu sau cu reprezentarea pe care o ai despre tine. În sine, reprezentarea nu este nici adevărată, nici falsă: ea constituie, într-adevăr, un semn conotativ.

Reprezentării i se suprapune *opinia:* considerăm că un

anumit stil (un anumit mod de a sta aşezat, de a se îmbrăca, de a merge, de a mânca etc.) corespunde unui anume statut social, unei anume apartenenţe etnice, unei anume stări de spirit, unui anume caracter etc. Cea de-a doua conotaţie: s-a acordat sens fiecăreia dintre aceste practici, care devin astfel semnificanţii unui semn, şi se emite o judecată despre acest sens. Poţi să asculţi vocea mai multor persoane şi să-ţi faci o idee despre onestitatea lor, despre aptitudinea lor de a comanda, despre caracterul lor simpatic etc, pe baza varietăţii lingvistice pe care o practică. Acesta a fost obiectul unei anchete sociolingvistice celebre, în care studenţi canadieni englezi şi canadieni francezi au fost puşi să asculte vorbitori francofoni şi anglofoni, cerându-li-se să judece persoana după vocea pe care o are (de fapt, persoana care vorbea era una şi aceeaşi, şi ceea ce se intenţiona să se măsoare erau stereotipurile privind cele două limbi): această anchetă a pus în evidenţă faptul că locuitorii din Québec îşi atribuiau mai puţine calităţi decât compatrioţilor englezi şi că ei interiorizaseră stereotipurile care îi priveau: mai puţină „seriozitate”, mai puţin „simţ al responsabilităţii” etc.

Reprezentări şi opinii (pe care sociologii le globalizează sub eticheta de reprezentare) constituie o ştiinţă şi o practică. Ştiinţa care este reprezentarea este, cel mai adesea, colectivă: ea

exprimă consensurile sociale preexistente; ea se organizează deci în cod. Ca practică, reprezentarea orientează interacţiunile partenerilor: ea construieşte codul comun la fel cum îl şi manifestă. Ea joacă deci un rol important în pragmatică.

Semnificând şi construind consensurile sociale, reprezentările şi opiniile constituie deci fapte de conotaţie. Ele se referă întotdeauna la varietăţi semiotice care sunt opuse între ele: eu practic o anumită varietate, un altul practică o anumită varietate, o anumită varietate este urâtă sau frumoasă.

Vor fi numite *discurs episemiotic* judecăţile pe care utilizatorii le formulează cu privire la practicile lor semiotice sau la practicile celor pe care ei îi observă („italiana este melodioasă" „această muzică este vulgară", „să pui coatele pe masă este nepoliticos", „a fuma pe stradă este neelegant pentru o femeie" etc.) şi care permit sociosemioticianului să studieze vastul domeniu al codurilor de reprezentare.

În mare, atitudinile sociale faţă de varietăţile semiotice se pot situa după mai multe scări. Una dintre ele merge de la varietăţile legitime la varietăţile ilegitime. O varietate legitimă este cea care este considerată acceptabilă de către corpul social, o varietate ilegitimă fiind cea care este judecată ca fiind puţin acceptabilă. /Costum cu haină/: „legitimitate puternică"; /inel în

nas/ + /zgardă de cline/: „legitimitate slabă”.

Însuşi fenomenul variaţiei semiotice este, trebuie să observăm, parţial un fapt de atitudine. Căci dacă, pe de o parte, această variaţie poate face obiectul unei analize obiective din partea unor specialişti care ar modeliza-o, pe de altă parte, ea este şi resimţită subiectiv (sau ocultată). Şi senzaţia de diferenţă, în semiotică ca în toate celelalte raporturi umane, poate fi atenuată sau exacerbată de factorii iraţionali. Astfel, două varietăţi considerate ca făcând parte dintr-o aceeaşi semiotică, dintr-un anumit punct de vedere, pot fi considerate, din alt punct de vedere, ca ţinând de două semiotici sensibil, chiar radical, diferite. De exemplu, în materie de limbă, engleza şi americană, norvegiana şi „neonorvegiana” sau chiar două varietăţi foarte apropiate în ochii dialectologului, dar care sunt decretate de neînţeles de vorbitorii respectivi, în materie de bucătărie, diferenţele pot fi şi ele exacerbate de utilizatori. Astfel, diferitele moduri de a prepara /cuşcuş/ nu sunt, în ochii europeanului, decât variante libere, fără pertinenţă – fiecare apariţie a acestui fel de mâncare semnificând întotdeauna în ochii săi caracterul „magrebin” –, în timp ce aceste variante sunt pertinente în ochii tunisianului, ai marocanului sau ai algerianului. /Numărul de săruturi/ dat pe obrazul persoanei pe care o întâlneşti (un număr

impar aici, un număr par dincolo) este plin de semnificaţie pentru utilizatorii sărutului (care adesea se trezesc cu fracturi ale pomeţilor datorită ignoranţei dialectului local), în timp ce el nu este deloc semnificativ pentru cel a cărui cultură nu agreează acest fel de contacte fizice.

5.3. Problema normei

Aici trebuie situată şi problema normei. Ea este capitală în semiotică, căci a intrat în tradiţie să se ofere o definiţie socială a sistemelor şi a codurilor. Se spune adesea că acestea nu funcţionează decât în virtutea unui fel de contract stabilit între membrii comunităţii semiotice. Dar a vorbi de contract înseamnă a avea o viziune cam angelică a practicii semiotice: această metaforă trimite la o concepţie a schimbului semiotic ca ferit de tensiuni şi nu încurajează întrebările asupra originilor convenţiei. Or, cum s-a văzut deja, şi cum se va mai vedea în continuare, o semiotică acoperindu-şi tot obiectul trebuie să păstreze un loc fenomenului tensiunii dintre utilizatori şi grupuri de utilizatori.

Pentru a trata în mod corect problema normei, trebuie să începem prin a distinge două tipuri de normă, distincţie valabilă

pentru toate comportamentele umane.

5.3.7. *Normă obiectivă vs normă evaluativă*

Norma obiectivă este măsura practicilor reale. Exemple la întâmplare: *x* asasinate sunt comise pe zi pe teritoriul european, există *nz* homosexuali în populaţia masculină franceză. Exemple semiotice mai clare: *xz* dintre studenţi nu poartă cravată în ziua unui examen oral la Universitate, *yz* dintre negaţiile /ne/ sunt omise de către prezentatoarele de televiziune. Anchete riguroase pot pune în evidenţă această normă obiectivă.

Norma evaluativă este produsă de o atitudine socială: cea care constă în etalarea varietăţilor pe o scară de legitimitate. Exemple care corespund faptelor descrise mai sus din punct de vedere al normei obiective: legile societăţii noastre nu permit crima decât în anumite cazuri (stare de război, executarea pedepsei capitale); homosexualitatea este prost văzută; este preferabil să porţi cravată la examenul oral; o negaţie exprimată corect prezintă un /ne/.

Varietăţile servesc deci de demarcaţii între grupurile sociale. Şi ele nu doar le disting, ci le şi ierarhizează.

Fenomenul „bunului uzaj” se regăseşte în toate societăţile în care varietatea standard s-a consolidat prin instituţii. Alegerea unei varietăţi va avea monopolul legitimităţii şi va fi astfel ridicată la rangul de normă (evaluativă).

Acest „bun uzaj” („bon usage”) a putut fi definit prin criterii foarte diferite, dar care pot fi uşor restrânse la cinci tipuri. În toate cazurile, norma (evaluativă) este întotdeauna descrisă corespunzând normei obiective a unui grup dat.

(a) Definiţie după criterii geografice. Exemple: cea mai bună franceză s-ar vorbi în Touraine şi „engleza bună” la Oxford. La Bruges se face cea mai frumoasă dantelă şi la Parma se face cea mai bună şuncă. Germanii sunt cei mai disciplinaţi.

(b) Definiţie după criterii sociale. Lui Vaugelas, gramatician din secolul al XVII-lea, i se datorează expresia „bun uzaj”; or, el a definit acest uzaj ca fiind modul de a vorbi „al părţii celei mai sănătoase a Curţii”. Aristocraţii stăpânesc cel mai bine regulile de bună-cuviinţă în societate. Papa este cel mai catolic.

(c) Definiţie după criterii logice sau comunicaţionale. Fiecare cod posedă, desigur, structura sa internă. Dar această structură subiacentă este adesea rodul fantasmelor (este de exemplu ceea ce, pentru o limbă dată, se numeşte, în mod

misterios, „geniul” său). Astfel, enunţurile legitime vor fi cele care sunt conforme cu această structură numită logică, iar celelalte, ilegitime. Astfel, câţi francofoni nu decretează ilogică o limbă „în care se aşteaptă sfârşitul frazei pentru a descoperi verbul”! Exemplu nelingvistic: /roşul/ este culoarea care se recomandă cel mai bine pentru a exprima interdicţia.

(d) Definiţie după criterii estetice. Anumite varietăţi ar fi frumoase, sau dure, sau dulci, sau urâte… Aceste judecăţi sunt evident formulate pornind de la o poziţie particulară care este faptul de a dispune de o varietate dată. Pentru vorbitorii anumitor limbi, franceza este melodioasă; pentru alţii, ea este monotonă. Pentru unii, a mânca zgomotos este urât, pentru alţii, nu; aceeaşi judecată pentru faptul de a mânca cu mâna. Aceste reprezentări şi atitudini sunt intermediate de judecata globală asupra culturii, asupra societăţii şi istoriei vehiculate de această varietate.

(e) Definiţie după criterii etice. Impunerea unei uniforme, în colegiile şi liceele importante, a fost adesea justificată prin preocuparea de a nivela diferenţele sociale dintre elevi. Justificare etică şi pentru regula care constă în a trece în faţa unei doamne când se urcă o scară. Regulile de bună-cuviinţă, ca şi cele ale comportamentelor „corecte din punct de vedere

politic”, îşi găsesc şi ele fundamente morale.

(f) Definiţie după uzaj. Aici, în mod subtil, presupunem a fi apărătorii uzajului, observatorii a „ceea ce se face”. Şi produsul acestei „observaţii” devine norma. Se spune astfel despre o varietate: „asta nu se face” (formulă curentă, încă o dată, în manualele de bună cuviinţă). Dar cine a fost observat? în ce circumstanţe? Cu ce metodologie?

Bineînţeles, aceste criterii se pot combina în mod subtil. Dacă decretăm că cele mai bune maniere pot fi observate în arondismentul XVI, se face apel la un criteriu care pare mai întâi geografic (acest arondisment este în vestul Parisului), dar constituie, de asemenea, şi chiar mai ales, un criteriu estetic şi social (acest arondisment nu este locuit de vagabonzi).

În fapt, aceste criterii sunt întotdeauna utilizate într-un mod ideologic. Adică un discurs episemiotic neştiinţific conferă aici o anumită formă de raţionalitate unor judecăţi al căror veritabil fundament nu constă în acest criteriu. În toate cazurile, este vorba de selecţionarea unei varietăţi printre altele, din motive care nu au nimic semiotic, şi de impunerea sa ansamblului utilizatorilor. În toate cazurile, problema este de a asigura puterea simbolică unei fracţiuni a acestui corp social.

Într-adevăr, cum se ştie deja, dar cum se va vedea din nou

imediat (5.4.), practicile semiotice nu servesc doar la comunicare: ele pot servi, pe de o parte, la sudarea anumitor grupuri sociale şi, pe de altă parte, la excluderea anumitor utilizatori din aceste grupuri. Regăsim aici conceptul de bază al oricărei semiotici: opoziţia, care conferă un statut unei unităţi, diferenţiind-o de unitatea vecină. În cadrul sociosemiotic care este cadrul nostru aici, vom sublinia faptul că distincţia între varietăţile semiotice joacă un rol capital pentru stabilirea fenomenului mai general al distincţiei sociale. Când trăieşti într-un anumit cartier, asculţi un anumit tip de muzică, adopţi un anumit tip de vestimentaţie, pe de o parte, te distingi de ceilalţi în fiecare dintre aceste puncte şi, pe de alta, îţi marchezi apartenenţa la un grup care se caracterizează prin alegerea mai mult sau mai puţin liberă a aceloraşi varietăţi semiotice. Recunoaştere şi distincţie sunt deci concepte complementare.

5.3.2. În securitatea şi securitatea semiotică

Insecuritatea sau securitatea semiotică sunt fenomene produse prin raportul dintre norma evaluativă şi norma obiectivă.

Există *insecuritate semiotică* de îndată ce utilizatorul are,

pe de o parte, o anumită reprezentare despre evantaiul varietăţilor legitime şi nelegitime (normă evaluativă), dar, pe de altă parte, el este conştient că propriile sale practici (normă obiectivă) nu sunt conforme cu norma. De exemplu, există insecuritate atunci când se ignoră atitudinea fizică aşteptată într-o anumită circumstanţă sau formula de politeţe adecvată, dar se ştie cel puţin acest lucru: că „nu eşti la locul tău"; aceeaşi situaţie când nu poţi stăpâni accentul sau vocabularul legitim şi eşti conştient de acest lucru.

Există, dimpotrivă, *securitate semiotică* în următoarele două cazuri:

(a) când practica unui utilizator este, în ochii săi, conformă normei evaluative (el ştie să dispună de competenţa care va face performanţele sale adecvate în materie de atitudine fizică sau de rit de politeţe sau de limbă);

(b) când practica unui utilizator nu este conformă normei, dar el nu este conştient de acest lucru.

Să notăm trei lucruri cu privire la insecuritatea semiotică.

Cel mai important este acela că există, bineînţeles, o corelaţie între insecuritate şi stratificarea socială. În securitatea este maximă în grupurile care au practici neconforme şi a căror ascensiune socială este legată de stăpânirea acestei norme. Se

ştie astfel că în ţările dezvoltate şi în a doua jumătate a secolului al XX-lea, insecuritatea lingvistică – un caz particular de insecuritate semiotică care a fost bine studiat – este maximă în rândul micii burghezii şi la femei.

În al doilea rând, insecuritatea este strâns legată de reprezentările lingvistice. Imaginea pe care putem să ne-o facem despre propriile practici (şi, prin urmare, imaginea despre sine) poate fi valorizată sau devalorizată, fără ca acest lucru să aibă vreun raport cu practicile efective. Un aristocrat poate foarte bine să râgâie şi să considere acest lucru un mod de distincţie.

În sfârşit, insecuritatea semiotică este puternic legată de anumite instituţii, cum ar fi şcoala. În numeroase cazuri, aceasta din urmă introduce în cunoaşterea normei evaluative, dar fără a oferi stăpânirea efectivă a acestei norme. Se ajunge deci la acest rezultat paradoxal, ca şcoala să întărească adesea insecuritatea semiotică. Ea dă o idee despre ceea ce poate fi „limbajul corect” sau „bunele maniere”, dar fără a asigura stăpânirea lor efectivă.

Reacţiile la insecuritate pot fi numeroase. Toate îşi au sursa în corespondentul său psihologic: autodepreciere. Manifestarea cea mai preocupantă din punct de vedere social a autodeprecierii este *mutismul semiotic* (se refuză folosirea codului respectiv în anumite circumstanţe), în afară de acest caz

extrem, reacţiile pot merge în două direcţii opuse: hipercorectitudinea şi compensaţia.

Hipercorectitudinea este o practică care trece dincolo de ceea ce recomandă norma evaluativă. De exemplu, anumiţi francofoni utilizează în mod incorect relativul /dont/, reputat elegant; unii recruţi, pentru a fi siguri că nu riscă pedeapsa, utilizează posesivul /mon/ în faţa termenilor /sergent/, /plutonier/ etc, în timp ce ritul militar nu prevede apariţia posesivului decât în prezenţa ofiţerilor; îţi ridici pălăria acolo unde nu se cere; mai mult linguşitori decât politicoşi, unii studenţi folosesc din abundenţă formula „domnule profesor" în frazele lor; te arăţi „mai catolic decât papa"… Practica hipercorectă ia naştere deci ca urmare a unei aprecieri eronate a normei evaluative. Hipercorectitudinea poate avea o influenţă asupra evoluţiei codului: se ştie, de exemplu, că în materie de limbă, hipercorectitudinea micii burghezii constituie astăzi un factor apreciabil de schimbare.

Cea de-a doua reacţie la insecuritate: *compensaţia.* Compensaţia este o practică care merge în direcţia inversă faţă de ceea ce recomandă norma evaluativă. În faţa neputinţei de a se conforma acestei norme – sau a nemulţumirii de a nu putea

(„sunt prea verzi şi buni pentru bădărani") – sunt întărite trăsăturile ilegitime ale practicii sale: sunt multiplicate semnele vestimentare ale refuzului normei generale; maşina sau motocicleta este „personalizată" prin accesorii recunoscute ca fiind de prost gust; se optează pentru varietăţi filosofice sau religioase exotice; pentru practici sexuale sau sanitare deviante. Vom întâlni exemple frumoase de compensaţie lingvistică în comunităţile francofone periferice. S-a observat astfel, la numeroşi scriitori belgieni, un barochism stilistic, astfel încât criticii au putut să-i reunească într-o familie de „zurbagii ai limbajului" (acest lucru merge de la insultele căpitanului Haddock şi de la limbajul Schtroumpf la neologismele lui Michaux, la arhaismele lui De Coster, la cultismele lui Lemonnier şi la „sintaxa obscură" a lui Elskamp).

5.4. Dicodia

Varietăţile semiotice care există într-o societate pot avea un statut inegal. Aceasta permite evidenţierea conceptului de *dicodie.* Acest termen (calchiat după cuvântul *diglosie,* care desemnează dicodia lingvistică) desemnează o situaţie socială în care diverse varietăţi sunt simultan prezente în grup şi

organizate astfel încât se poate atribui o funcţie sau funcţii particulare, inegale din punct de vedere ierarhic, fiecăreia dintre aceste varietăţi.

5.4.1. Varietate şi funcţie socială

Prin funcţie, trebuie înţeles faptul că o varietate precisă trebuie sau poate fi utilizată într-un context dat. Acest context poate fi un context social în sens strict, un context tehnic sau referenţial, cum s-a arătat mai sus. Sunt astfel de funcţii: comunicarea rezultatelor cercetării Ştiinţifice, pilotarea automobilului, lectura de scheme electronice, redactarea declaraţiei de impozite, cultul, exprimarea dispreţului faţă de echipa de fotbal adversă… Fiecare dintre aceste funcţii face mai mult sau mai puţin previzibilă apariţia unei varietăţi semiotice precise. Ne putem aştepta ca rezultatele unei cercetări să fie comunicate în limba engleză, chiar într-o comunitate francofonă; expresia dispreţului pe stadioane se va manifesta, probabil, nu prin formularea de discursuri îndelung articulate, ci prin apariţia unei game precise de gesturi şi ţipete; necesităţile unui anumit cult vor presupune utilizarea unei anumite limbi (latina, slavona veche), un anumit mediu spaţial (cor, iconostas),

o anumită gestică codificată (gesturi de binecuvântare sau de confirmare), o anumită semiotică vestimentară (haine sacerdotale), chiar olfactivă (flori, tămâie)…

Percepem acest lucru în ultimul exemplu: noţiunea de funcţie poate fi aplicată discursului pluricodic, deja studiat în capitolul VI. Dacă mai multe coduri se manifestă simultan – se constată astfel că ritul religios mobilizează coduri lingvistice, vestimentare, gestuale… –, funcţia va cere apariţia unei varietăţi date în interiorul fiecăruia dintre aceste coduri: alegerea /latinei/ corespunde /ornamentului liturgic/ şi aşa mai departe.

5.4.2. Semnificaţia varietăţii

Să revenim la dicodie. Într-o societate în care există posibilitatea unei alegeri semiotice (a se vedea ceea ce a fost descris în paragraful 2), a opta pentru o varietate înseamnă în mod automat a semnifica funcţia atribuită acestei varietăţi şi a exprima valoarea conotată prin această funcţie. Aceasta înseamnă a recurge la o opoziţie de semnificate, ca şi de semnificanţi. A utiliza /slavona veche/ alături de /bulgară/ înseamnă a semnifica trecerea de la un „discurs profan” la un „discurs religios”. A se alătura corului de /urlete/ ale

suporterilor înseamnă a manifesta trecerea de la polul „civilizat” la un pol „instinct de grup”. A se îmbrăca cu un anumit şorţ murdar şi a intona cântece bahice permite exprimarea „apartenenţei la grup”. A trece de la /costumul obişnuit/ la /toga de procuror/ înseamnă nu doar a încorpora un „prestigiu”, dar şi a-şi conferi putere. În semiotică, haina îl face pe om.

5.4.3. Dicodie şi competenţă individuală

Se va face cu atenţie distincţia între dicodie şi posibilitatea individuală pe care o are un utilizator de a mobiliza mai multe coduri.

Dicodia este un fenomen social, astfel încât fiecărei varietăţi îi este ataşată o valoare particulară. Nu se va vorbi deci de dicodie pentru a desemna (a) practica mai multor varietăţi de către un individ dat, luat ca individ; (b) coprezenţa într-o societate a varietăţilor al căror statut ar fi egal sau nediferenţiat. Această distincţie este foarte clară în lingvistică, unde se distinge diglosie şi bilingvism (cuvânt care desemnează fenomenul (a»: această distincţie arată că poate exista bilingvism fără diglosie şi diglosie fără bilingvism. Bilingvism

fără diglosie: vorbesc mai multe limbi, dar statutul acestora în societatea în care trăiesc este egal sau nediferenţiat. Diglosie fără bilingvism: societatea în care trăiesc este diglosică, dar eu nu practic toate varietăţile pe care această diglosie le-ar face necesare.

Stăpânirea a doua coduri de către un individ (în limbă: bilingvismul) este un fenomen care prezintă numeroase faţete şi care a dat naştere unei importante literaturi, adesea mai degrabă psihologică şi pedagogică decât semiotică. Dar această literatură arată complexitatea problemei. Astfel, pentru anumiţi bilingvi, cele două limbi practicate sunt două aspecte ale unui singur cod semiotic, alţii resimţindu-le ca pe două coduri separate în mod riguros.

Se pot, în orice caz, opera o serie de distincţii, care se referă atât la modalităţile practicii semiotice, cât şi la reprezentările pe care ni le facem despre codurile respective.

În privinţa practicilor, se poate de pildă distinge între competenţa activă şi competenţa pasivă (mulţi copii stăpânesc în mod pasiv codul rutier şi se pregătesc să-l aplice când vor avea o maşină). În ceea ce priveşte reprezentările, se pot distinge practica de promovare şi practica de concesie. În primul caz, utilizatorul unei varietăţi mai puţin legitime înţelege să

stăpânească o varietate mai legitimă într-un context dat (este exemplul celui care se îmbracă cu un anumit costum ca să-şi creeze impresia că aparţine unui mediu bogat). În al doilea caz, utilizatorul unei varietăţi legitime dobândeşte cunoaşterea unei varietăţi mai puţin legitime (exemplul celui care se îmbracă astfel încât „să arate ca oamenii simpli").

6. Factor extern (3): diversificarea în timp

Codurile variază în spaţiu şi în societate, aşa cum s-a văzut. Dar variaţia lor este şi temporală: codurile evoluează. Există, bineînţeles, relaţii între aceste trei tipuri de variaţie: geografică, socială şi cronologică, sau istorică. Vom izola totuşi acest ultim factor, diacronic, cum am făcut-o şi pentru ceilalţi.

Trebuie însă, de fapt, distinse două tipuri de evoluţie a codului: pe de o parte, evoluţia internă a respectivului cod şi, pe de altă parte, evoluţia sa externă. Pe de o parte, se studiază modificările care intervin în stocul său de unităţi sau în regulile sale sintactice; pe de altă parte, se studiază modificările care apar în condiţiile sale sociale de utilizare. În primul caz, se studiază modificările *corpusului,* iar în cel de-al doilea, cele ale *statutului* (se spune uneori, prin paralelism cu corpus, „ale

statusului”).

Vom studia modificările interne în paragrafele 6.1. – 6.4., pentru a aborda modificările externe în paragraful 6.5.

6.1. Evoluţia internă. Modalităţi

Dacă fenomenul de evoluţie semiotică este un fapt de variaţie, acest fenomen este el însuşi destul de variabil. El poate, într-adevăr, îl descris din trei puncte de vedere distincte: viteza – schimbările care survin într-un cod pot fi lente sau rapide –, conştiinţa pe care o au utilizatorii – aceste schimbări pot fi puternic sau slab resimţite – şi, în sfârşit, modul în care ele afectează codul: aceste schimbări pot fi superficiale sau profunde, intermitente sau sistematice.

Se poate observa o relaţie destul de regulată între aceste diferite trăsături. Astfel încât pot fi stabilite două serii: pe de o parte, schimbările lente, puţin perceptibile, dar profunde şi sistematice; pe de alta, schimbările rapide şi puternic resimţite, dar superficiale şi intermitente.

Astfel, este posibil să nu ne dăm deloc seama de mutaţiile sistemului fonologie al limbilor, pentru că ele se produc în general pe perioade relativ lungi, care pot depăşi durata unei

generaţii. Suntem, în schimb, foarte sensibili la reînnoirea codului vestimentar, care are loc foarte rapid, sub ochii noştri: varietăţi de unităţi vechi apar (exemplu: /pantalon de latex/), noi semne apar (/broşa/), noi combinaţii se formează (de exemplu /jeans/ + /sacou/ + /cravată/).

Asocierea pe care o operăm între lentoare, percepere slabă, profunzime şi sistematicitate, pe de o parte, şi rapiditate, percepţie puternică, superficialitate şi asistematicitate nu este, bineînţeles, decât o tendinţă: contra-exemplele există. Pe de o parte, putem fi conştienţi de existenţa varietăţilor în semiotici cu schimbare lentă. Astfel, diverse sisteme fonologice reprezentând mai multe stadii diacronice pot coexista la un acelaşi individ sau într-o colectivitate mică. Pe de altă parte, poate exista în semioticile cu schimbare rapidă un nucleu de unităţi care nu se reînnoiesc decât foarte lent în raport cu celelalte. Astfel, chiar dacă întotdeauna codul vestimentar evoluează rapid, pantalonul a rămas stabil de aproape două secole în vestimentaţia masculină: el nu pare în pericol să fie prea curând înlocuit de fustă sau ameninţat de o întoarcere la pantalonul scurt şi bufant; în diferitele limbi, cuvintele care desemnează „mama”, „soarele”, „apa” rămân extrem de stabile.

Ceea ce este important de notat este faptul că toate

codurile prezintă ansambluri de trăsături ce rezistă la transformare şi ansambluri de trăsături mai fragile, şi cele două tipuri de schimbări nu au aceeaşi incidenţă asupra acestor coduri. Cuvintele se pot reînnoi în mod frecvent fără ca structura de ansamblu a limbii să fie afectată profund: unităţile lexicului sunt relativ independente unele de celelalte. Se poate inventa un nou rit de politeţe, izolat, fără ca totalitatea bunei-cuviinţe să fie afectată (acum câţiva ani, s-a încercat încetăţenirea la automobilişti a semnificantului /deget mijlociu + index + deget mare ridicate/ pentru a semnifica „îmi pare rău”: acest lucru n-a modificat cu nimic gestica automobiliştilor). Dimpotrivă, o modificare într-un fonem are repercusiuni asupra întregii limbi. Înlocuirea pantalonului printr-o fustă în îmbrăcămintea masculină ar atinge structura întregii vestimentaţii. O modificare afectând o dogmă, la un moment dat, afectează întregul stoc conceptual al unui cod teologic.

Vom avea ocazia să revenim la problema evoluţiei codurilor în capitolul următor (paragraful 6). Se va vedea că anumite manevre de discurs – manevre care vor fi numite retorice – au drept efect modificarea raporturilor pe care elementele sistemelor semiotice le întreţin între ele. Ceea ce are ca efect bulversarea codurilor. Se va vedea şi faptul că aceste

manevre sunt mai puţin îndepărtate decât se pare de cele ale gândirii ştiinţifice. Ceea ce ne obligă să ne punem întrebări privitor la cauzele acestei evoluţii.

6.2. Evoluţia internă. Cauze

Este dificil de stabilit cauza schimbărilor semiotice. Ceea ce este sigur este faptul că aceste cauze nu sunt întotdeauna simple.

Vom putea, cu toate acestea, distinge factori interni şi factori externi. *Factorii interni* sunt toţi cei care pot afecta echilibrul codului. *Factorii externi* sunt cei care pot afecta situaţia utilizatorilor codului şi a grupurilor din care aceştia fac parte.

Există, în mod evident, o interacţiune între cauzele interne şi cele externe de schimbare. De exemplu, schimbări produse într-un mediu social dat şi explicabile doar prin factori interni se vor propaga în toată comunitatea utilizatorilor, dacă oamenii din mediul respectiv ocupă în comunitate o poziţie dominantă sau foarte legitimă: este cazul unei mode vestimentare lansate de o mână de oameni de vază sau al varietăţii unui sport care devine popular după succesul unei

vedete.

Căci inovaţia semiotică nu este niciodată doar producţia unei varietăţi într-un cod. Difuzarea acestei inovaţii depinde de statutul sociosemiotic al acestei varietăţi şi, deci, de cel al utilizatorilor săi. În ultimă instanţă, o inovaţie care se produce la o singură persoană se poate propaga în întreg corpul social, cu condiţia ca această persoană să se bucure de prestigiul necesar: a fost suficientă o singură intervenţie radiofonică a unui monarh belgian şi cuvântul „tergiversare18" (astăzi, în general, însoţit de adjectivul „funest") a devenit un imperativ monden pentru jurnalişti şi o singură conferinţă de presă a unui monarh francez pentru ca arhaismul „mascaradă"19 să reînvie.

6.3. Factorii interni de evoluţie internă

S-a văzut că variabilitatea este înscrisă în însăşi fiinţa codurilor: numeroase varietăţi coexistă în general într-un cod la un moment dat al existenţei sale. Or, această variabilitate generează variaţie în timp; de unde tentaţia care se poate manifesta de a depăşi opoziţia diacronie *vs* sincronie pentru a

---

[18] *Atermoiement* în fr. în text. (n.t.)1111
[19] *Chienlit* în fr. în text. (n.t.)

studia schimbările în curs. În Belgia, înainte de a fi desemnată pe indicatoarele rutiere prin semnele /desen stilizat/ şi /litera A urmată de o cifră/ pe fond verde, menţiunea „autostradă” a fost mult timp transmisă prin litera /A pe fond roşu/ Această variantă a coexistat cu celelalte un timp, înainte de a fi definitiv eliminată. Observăm deci că variaţia diacronică a fost mai întâi o variaţie sincronică.

Putem teoretiza variabilitatea codurilor recurgând la conceptul de pertinenţă, sau chiar de *economie semiotică.* Acest concept se rezumă într-o formulă cu aspect comercial: în orice practică semiotică, utilizatorul caută cel mai bun raport calitate-preţ. Regăsim aici problema costului şi a bogăţiei de informaţie, pe care am abordat-o deja în studiile despre redundanţă (capitolul II) şi despre articulaţie (capitolul IV); vom relua această problemă şi în capitolul VIII.

Primul factor: *preţul.* Orice practică semiotică este, într-adevăr, costisitoare. Costisitoare în eforturi fizice pentru producerea, transmiterea şi receptarea enunţurilor. A agita fanioane, a face gesturi, a vorbi, a scruta cerul, a asculta… toate acestea cer o anumită cheltuială musculară şi nervoasă. Costisitoare în timp şi chiar în bani pentru fiecare dintre operaţii: preţul utilizării telefonului sau a reţelei de internet

creşte odată cu secundele care se scurg. Costisitoare ca eforturi de concentrare, ca muncă de interpretare, costisitoare ca memorie pentru stocarea codurilor… în termeni semiotici, am clasat aceste costuri în costuri paradigmatice şi costuri sintagmatice. Este legitim să doreşti să scazi aceste costuri: aceasta este „legea minimului efort”.

Cel de-al doilea factor: *calitatea.* Calitatea căutată de utilizator este constituită de caracterul adecvat, din punct de vedere pragmatic, al varietăţilor semiotice mobilizate. Dacă un cod trebuie să permită îndeplinirea a numeroase funcţii, va fi vorba despre utilizarea mijloacelor optime pentru producerea efectului dorit (a explica, a convinge, a înşela, a seduce etc). Aceste mijloace sunt activate simultan de către emiţători şi receptori, legaţi prin ceea ce va fi numit un contract de cooperare.

Căutarea economiei de timp (şi, deci, de cost financiar) a determinat astfel, în alfabetul morse, alegerea semnului celui mai puţin costisitor (un singur sunet, şi cel mai scurt: /punct/) pentru litera cea mai frecventă („e”); căutarea unui cost mai mic de memorie a determinat, la semafor, alegerea ciclului de braţe, care urmează ordinea alfabetică; diverse principii de economie au antrenat, în limbă, scurtarea cuvintelor şi frazelor sau

polisemia monemelor în aşa fel încât numărul lor să fie redus (în franceză /faire/, /chose/, /truc/, /schtroumpf/…). Analogia, asupra căreia vom reveni mai departe, este una dintre principalele tehnici mobilizate pentru scăderea costului semiotic.

Dar, pe de altă parte, căutarea calităţii mobilizează forţe care le contracarează pe primele: căutarea unei comunicări distincte obligă la menţinerea structurii fonice a cuvântului, distincţia lexicală la conservarea, chiar la îmbogăţirea stocului de foneme. Creşterea numărului de autostrăzi a condus în codul rutier la integrarea de noi culori pe panourile de direcţie (/albastru/ în Franţa, /verde/ în Belgia). Numeroase practici sociale – în alimentaţie, vestimentaţie, mobilier, cumpărare de automobile – provin din preocuparea de distincţie socială. Interesul economic care există pentru distingerea diferitelor game de produse a condus supermagazinele la utilizarea de culori diferenţiate pentru produsele de marcă şi pentru produsele obişnuite.

Exemplele antagoniste alese pun în evidenţă acest lucru: raportul calitate-preţ este instabil. S-a văzut deja mai sus, cu privire la costul paradigmatic şi costul sintagmatic, la cheltuiala paradigmatică şi cheltuiala sintagmatică, că sunt în raport invers

proporţional. Dar se poate spune că raportul calitate-preţ este de trei ori instabil. Trei factori care intervin în stabilirea economiei semiotice pot, într-adevăr, varia: calculul preţului, calculul calităţii, aceste calcule în relaţia emiţător-receptor.

Posibilităţile de cheltuială semiotică pot varia în funcţie de partenerii comunicării şi de timp: un acelaşi orator poate, la un moment dat, avea rezistenţă şi curaj şi, într-un alt moment, abia să răsufle. Dar în special două economii, care se referă la obiecte diferite, pot intra în contradicţie în cod. O reducere a numărului de foneme într-o limbă ar constitui, desigur, o economie; dar, dacă numărul de semnificate pe care ele le exprimă ar trebui să rămână constant, cuvintele ar trebui atunci să devină mai lungi. În codul rutier, s-ar putea imagina că se restrânge numărul de forme de panouri (ele ar fi toate rotunde, de exemplu); dar în acest caz, pentru a exprima toate semnificatele necesare, ar trebui mărit numărul de culori sau numărul de combinaţii de culori şi de motive.

Calitatea căutată poate varia. Ea diferă de la situaţie la situaţie, în funcţie de parametrii multipli întâlniţi până aici: tip de comunicare (poem, ordine diverse, expunere ştiinţifică, publicitate etc), context referenţial, context social, context instrumental (într-o telegramă sau într-un mesaj în alfabetul

morse, se va putea chiar măsura în mod obiectiv raportul cost/informaţie).

În fine, raportul calitate-preţ face obiectul unui calcul diferit dacă eşti emiţător sau receptor. O cheltuială importantă consimţită de primul va putea creşte economia realizată de cel de-al doilea; invers, când emiţătorul face economie, câştigul realizat este adesea suportat de receptor: un marinar care emite mesaje de semafor preocupându-se de poziţia corectă a braţelor sale – foarte costisitoare – cere mai puţine eforturi de atenţie din partea receptorului decât cel care nu respectă decât aproximativ unghiurile cerute. Când administraţia podurilor şi şoselelor curăţă prost semafoarele în trei culori, ea cere un plus de concentrare din partea utilizatorului de drum. Astfel deci, deşi partenerii sunt legaţi printr-un principiu de cooperare, cum sunt angajaţi într-un proces de interacţiune comunicaţională, interesele lor pot diferi profund.

Această instabilitate în raportul calitate-preţ poate conduce la schimbarea semiotică.

Aceasta nu înseamnă că schimbarea se va face în mod neregulat şi că se va datora doar hazardului (care, de altfel, nu este în ochii statisticii decât produsul unui număr important de cauzalităţi infime, susceptibile de a se neutraliza). Aici intervin

factorii interni, asupra cărora ne vom opri. Dar factorii interni pot fi şi factori de ordine, sau de entropie. Se poate, de exemplu, sublinia rolul analogiei, despre care am spus că este una dintre principalele tehnici mobilizate pentru a scădea costul semiotic. Ea constă în reducerea diversităţii de forme aliniindu-le pe cele mai puţin frecvente după cele mai utilizate. Când francofonul tinde să prefere folosirea lui /solutionner/ pentru /resoudre/, el nu face nimic altceva decât să se supună acestei forţe de analogie: conjugările în – ei sunt mai frecvente şi mai uşor de manipulat decât conjugările în – oudre din care face parte /resoudrez în informatică, sistemele Maclntosh şi Windows au încercat să apropie utilizatorul de anumite obişnuinţe pe care el le avea deja, folosind iconi de /pubelă/ şi de /dosar/ sau desemnând un anumit spaţiu cu numele de /birou/.

Dar dacă vedem acţionând forţe precum analogia, schimbarea va rămâne oricum greu de prevăzut. Un acelaşi obiect ocupă simultan mai multe locuri în structura unui cod. Şi, după perspectiva pe care ne situăm, el va putea fi afectat de o schimbare sau, dimpotrivă, va putea să rămână stabil. Să luăm un exemplu lingvistic. Echilibrul observat în diferitele forme ale verbului francez „aller” depinde de doi factori. Primul este morfologic, al doilea lexicologie. Pe plan morfologic,

conjugarea verbului este extrem de anarhică: forme precum /va/, /irons/, /aille/ nu formează un sistem semnificant prea coerent. Ar trebui deci să ne aşteptăm ca analogia să intervină şi să reducă numărul de forme ale verbului (ca în „nous nous en allerons" a lui Renaud). Dar aici intervine cel de-al doilea factor, cel lexicologie: semnificatul lui „aller" ocupă un loc puternic în sistemul semantic al francezei, şi verbul este foarte frecvent. Această frecvenţă produce o familiaritate cu formele verbului /aller/, o asemenea familiaritate, încât aceste forme aberante devin admisibile. Alt exemplu: conducerea pe dreapta nu este întru totul ideală pentru a respecta regulile de prioritate în vigoare, dar numărul constrângerilor pe care ea le aduce ansamblului practicilor automobilistice face ca ea să nu poată fi modificată.

6.4. Factorii externi de evoluţie internă

S-a vorbit mai sus despre utilizatori ca şi cum ei ar fi de nicăieri. Or, s-a afirmat suficient deja, codurile sunt practicate de femei şi bărbaţi situaţi într-un spaţiu dat şi întreţinând raporturi sociale date.

Aceste circumstanţe formează ansamblul factorilor

externi care acţionează în evoluţia codurilor. Vor fi evidenţiate două mari clase: schimbările sociale care au o repercusiune semiotică şi contactele între semiotici.

6.4.1. Contacte între varietăţi semiotice

Contactele între semiotici pot suscita situaţii de dicodie, situaţii în interiorul cărora se pot produce interferenţe. Este numită *interferenţă* transpunerea unui element al unui cod spre un alt cod. Vom întâlni, pentru a desemna acest fenomen, şi denumirea de împrumut, dar aceasta se aplică cel mai adesea doar lexicului.

Nu orice interferenţă modifică structura unei semiotici. Să luăm cazul studentului care învaţă germana: modul în care el o pronunţă nu va avea, evident, niciun impact asupra destinului acestei limbi. Trebuie deci distinsă cu grijă interferenţa individuală, neregulată, şi interferenţa colectivă, care exercită o influenţă asupra evoluţiei codurilor respective, sau doar asupra unuia dintre ele.

Care sunt factorii care intră în joc pentru a asigura acest impact? Un lucru este sigur: aceşti factori sunt complecşi şi trebuie să facă obiectul unei descrieri foarte fine; nu ne putem

mulţumi cu un concept banal ca cel de „dinamism” al unei semiotici. În mare, este vorba despre factori pe care îi vom întâlni în studiul nostru despre expansiunea semiotică (paragraful 6.5.): factori semiotici, economici, politici, demografici, instituţionali şi reprezentaţionali.

De partea factorilor propriu-zis semiotici, trebuie notat că anumite coduri sunt mai deschise împrumutului decât altele. Acest lucru este adevărat în limbă, fără ca raţiunile sale să fie întotdeauna clare. De exemplu, dacă anumite limbi sunt foarte permeabile la împrumuturi, se găsesc destul de puţine „cuvinte internaţionale” (cum ar fi „restaurant” etc.) în anumite limbi ca finlandeza sau maghiara, care îşi găsesc mai degrabă resursele în fondul lor propriu.

Diferitele specii de interferenţe sunt clasate după două crierii. Pe de o parte, este vorba despre aspectul semioticii, care este afectat de interferenţă, pe de altă parte, de relaţia pe care cele două coduri în contact o întreţin.

A. Clasificarea interferenţelor după punctul de vedere gramatical

Interferenţele pot afecta toate aspectele gramaticii unei

semiotici. Vom găsi deci interferenţe care afectează înseşi unităţile, interferenţe care afectează relaţiile sintagmatice între unităţi şi interferenţe pragmatice.

Interferenţele care afectează unităţile sunt aparent cel mai uşor de descris, deoarece unitatea este adesea prezentată ca fiind detaşată de restul codului. Exemplu: numeroasele anglicisme din franceză şi din celelalte limbi în epoca contemporană („un plan destroy"). Multe particularităţi ale limbilor au fost explicate prin asemenea interferenţe. Să dăm aici un exemplu contemporan care priveşte franceza: s-a putut nota în această limbă apariţia fonemului */r\z* Această schimbare este, în mod evident, datorată împrumutului a numeroase cuvinte englezeşti care prezintă acest fonem (/parking/, /home-banking/…). Interferenţe care afectează relaţiile sintagmatice: de exemplu, difuzarea de produse informatice provenind din Statele Unite a făcut ca un număr considerabil de francofoni să ştie să se servească de tastatura Qwerty alături de tastatura Azerty, sau cazul valonului dialectofon care spune: „Elle avait mis sa noire robe" (cu adjectivul calificativ antepus). Interferenţe pragmatice: viteza pe care o practică automobiliştii europeni pe autostrăzile americane.

Forma nouă poate să nu se adapteze la codul-ţintă – este vorba în acest caz de o evoluţie izolată, neregulată – sau, dimpotrivă, să se adapteze.

În cazul în care un element nou se adaptează, două soluţii sunt teoretic posibile. Fie el se integrează codului şi modifică astfel sistemul numitului cod, fie îşi conservă statutul său de element preluat. Cel mai adesea, împrumutul unei singure unităţi modifică echilibrul întregului cod: adoptând panoul „stop", codul rutier francez şi cel belgian au introdus în sânul lor o formă nouă (/octogon/). Dar, uneori, elementul importat continuă să conoteze mediul său de origine; este cazul a numeroşi termeni pronunţaţi de către locuitorii din Québec: trăind în mediu dicodic, aceştia din urmă sunt apţi să pronunţe expresia după normele americane.

B. Clasificarea interferenţelor după relaţia codurilor în prezenţă

Se disting trei tipuri posibile de raporturi între varietăţi în contact: substratul, superstratul şi adstratul.

Este numit *substrat* un cod A existând anterior unui al doilea cod B şi înlocuit la un moment dat de acesta, în astfel de

condiţii încât influenţa sa să fie perceptibilă în acest cod B, în diferitele stadii (El, B2 etc.) ale evoluţiei sale. Astfel, în materie de limbă, galica (a) este un substrat al francezei (El): ea a împrumutat într-adevăr anumite caracteristici latinei vorbite în Galia (B). Culturile eschimoşilor şi indienilor (a) sunt substraturi pentru cultura nord-americană (El), în măsura în care aceasta a putut prelua de la ele anumite forme: de exemplu, în mijloacele de locomoţie (canoe şi rachetă).

Este numit *superstrat* un cod C care se suprapune la un moment dat codului B şi îl influenţează pe acesta din urmă înainte de a dispărea sub acţiunea sa. În limba franceză, limba francilor (C), a jucat un rol de superstrat în raport cu latina din Galia (B) şi este la originea unui număr important de trăsături ale francezei (El). Un lung sejur forţat al tatălui meu în Germania în timpul celui de-al doilea război mondial a permis importarea /salatei cu *zsihăxl,* specialitate culinară germană (C), în cultura alimentară familială (B). Pentru a lua un exemplu mai puţin intim, se va observa că suprapunerea codurilor alimentare indoneziene (C) a afectat profund bucătăria olandeză (B) şi că această influenţă subzistă şi astăzi (El), mult după dispariţia coloniilor şi moartea lui Max Havelaar.

Este numit *adstrat* un cod B care se juxtapune unui cod

A, în astfel de condiţii încât influenţa sa este perceptibilă în acest cod A. Dar, contrar primelor cazuri avute în vedere, niciunul dintre cele două coduri nu dispare aici. Cultura nord-americană joacă astăzi un rol important de adstrat în măsura în care ea afectează codurile noastre lingvistice (/politically correct/, /bogue/, grafie de /icone/), alimentare (ketchup, micii bureţi de la fast-food-uri), vestimentare (ne gândim la tipul de şapcă ce are aceeaşi formă la falsul schipper, la rapper şi la adolescentul obişnuit, sau la micile toci purtate de chelneriţe şi alte lucrătoare din numitele fast-food-uri).

Influenţa între codurile în contact nu este în mod necesar simetrică. Ea depinde în special de dinamismul grupurilor sociale respective şi de legitimitatea varietăţilor semiotice confruntate. În general, grupul dominant va impune celuilalt trăsăturile codului său. Relaţia între engleză şi toate celelalte limbi de pe glob este în aşa fel stabilită, încât prima joacă rolul de furnizor pentru celelalte. Dar această regulă nu este generală. Putem admira astfel revanşa italianului: pizza este pe cale să devină felul de mâncare naţional american.

Distincţia între adstrat şi substrat, pe de o parte, şi adstrat şi superstrat, pe de altă parte, nu poate fi stabilită în mod evident decât de către cel care consideră o durată istorică destul de

lungă. Pentru un observator de acum vreo cincizeci de ani, relaţia între bucătăria olandeză – cu sortimentele sale de brânză – şi bucătăria indoneziană – cu felurile sale tipice – ar fi trebuit să fie calificată drept adstrat.

Dacă aceste interferenţe sunt colective, ele modifică în mod fatal sistemul semioticii pe care o afectează, cel puţin în mediul care produce aceste interferenţe. Dacă acest mediu este purtător de legitimitate – şi dispune deci de mijloace pentru difuzarea inovaţiilor care se produc în sânul său –, întregul cod evoluează.

6.4.2. Schimbări sociale

Regăsim aici cele trei tipuri de contexte definite în paragraful 5.1.2. Schimbările semiotice care pot fi calificate drept sociale sunt în principal constituite prin modificarea acestor trei contexte: instrumental, social şi referenţial.

Rolul cel mai vizibil este cel al contextului referenţial: realităţile noi implică, pentru a putea fi comunicate, resurse semiotice noi. Accelerarea istoriei este, din acest punct de vedere, un puternic factor de schimbare istorică.

Acest lucru este foarte evident în cazul ştiinţelor şi

tehnicilor. Acestea cer o creştere importantă a resurselor lingvistice, ca şi a celor nelingvistice. De partea celor lingvistice este toată dezvoltarea terminologiilor (de la imunosupresie la piroliză şi de la efectul Umkehr la calibrare); de partea semioticilor vizuale este cea a imagisticii, medicale sau de alt fel (tomografie, termografie, radiografie, ultrasunete, rezonanţă magnetică nucleară, scintigrafie, teledetecţie…). Dar accelerarea resurselor semiotice nu este mai puţin evidentă în cazul inovaţiilor sociale sau politice: au trebuit inventaţi termeni noi pentru a desemna toate tehnicile care ţin de securitate şi noi scheme pentru a explica „şarpele monetar". Noile moduri de viaţă – alimentare, vestimentare, economice, profesionale, relaţionale… – impun noi semnificanţi sau produc noi semnificate: coduri de bare, iconi ale ecranelor de calculator, localuri specializate, haine reflectorizante…

Aceste mutaţii nu afectează doar elementele lexicale sau sintactice ale unui cod. Ele modifică şi regulile pragmatice ale acestora sau conotaţiile. Aceste aspecte din practica semiotică pun în evidenţă schimbările de atitudine, reale sau presupuse, ale corpului social privind realităţile care, în mod obiectiv, poate nu s-au schimbat. Condiţiile de apariţie a /ciorapului de nylon/ (cu cusătură) au asociat acestuia valoarea „modernitate" şi, prin

opoziţie, au atribuit celorlalte varietăţi de ciorap semnificatul „învechit”. „Modernitate” s-a deplasat apoi asupra varietăţii /ciorap de nylon fără cusătură/, primul tip de /ciorap de nylon cu cusătură/ asumând, la rândul său, semnificatul „învechit”. Dar evoluţia vestimentaţiei feminine a modificat, mai recent, încă o dată, semnificatul /ciorapului de nylon cu cusătură/, care ar fi mai degrabă „erotism”.

Rolul contextului instrumental nu este mai puţin important. Telefonul, telegraful, Minitelul, tratarea de text, ilustraţiile mai prezente decât altă dată în cotidiane au introdus în mod subtil noi forme stilistice, atât în limbă cât şi în semioticile nelingvistice pe care aceste mijloace mediatice le mobilizează; sau, totuşi, aceste mutaţii tehnice au drept efect faptul de a conferi un statut nou unor forme care existau deja în aceste coduri. S-a putut astfel observa că dezvoltarea discursului radio sau teledifuzat avea ca rezultat veritabile regresiuni în materie fonetică; că utilizarea tratării de text, permiţând deplasarea cu uşurinţă de blocuri şi paragrafe întregi, conducea pe cei care se serveau de ea pentru redactare la marcarea mai puţin clară a tranziţiilor logice între aceste paragrafe; că, în rapoarte, fenomenele cantitative sunt în mod mai frecvent decât altă dată reprezentate sub formă de sferturi de tartă. Presa

recurge mai frecvent la infografie, permisă de echipamentele de publicare asistată de calculator.

În sfârşit, contextul propriu-zis social joacă un rol care este adesea poate neglijat. În ţările europene dezvoltate, am asistat, de exemplu, în perioada de după război, la un remodelaj considerabil al morfologiei corpului social. Mai multe persoane decât altă dată au acces la scris, la vorbirea în public, la învăţământ, la sporturi altă dată rezervate elitei sau exercită profesii în care stăpânirea simbolicului este capitală. Acest lucru nu poate fi fără repercusiuni asupra calităţii varietăţilor practicate de către totalitatea societăţii: varietăţi lingvistice, vestimentare, alimentare, de exemplu.

Influenţele acestui remodelaj asupra semioticii afectează în mod direct codurile. Astfel, scrisul influenţează în mod special pronunţia, şi acest lucru constituie un regres. S-a putut observa de asemenea, în cursul ultimilor douăzeci de ani, o mutaţie fundamentală a stilului jurnalistic, care admite vulgarităţi sau trăsături ludice de neconceput acum cincizeci de ani. Dar, mai ales, aceste situaţii inedite au antrenat o repartiţie nouă a practicii varietăţilor şi o restructurare a atitudinilor privitoare la acestea. Modificarea nu se mai referă deci la corpus, ci la statut. Există, de exemplu, circumstanţe în care

portul de jeans era altă dată interzis, dar în care, în cele din urmă, el s-a impus; /tenisul/, care conota altă dată unul dintre cele mai înalte grade de legitimitate, a fost înlocuit în această funcţie de /golf/.

6.5. Evoluţie externă

Studiind schimbarea internă, am arătat că aceste cauze sunt uneori externe. Ne rămâne acum să ne oprim în mod mai sistematic asupra modificărilor care apar în statutul codului în societate.

6.5.1. Modalităţile evoluţiei: expansiune şi recul semiotic

Expansiunea semiotică este procesul prin care o varietate de cod îşi lărgeşte câmpul funcţiilor sale sociale.

Când acest fenomen are o dimensiune spaţială – atunci când varietatea se deplasează geografic – el este mai spectaculos: transferul englezei, francezei, spaniolei şi portughezei pe continentul american; importarea calului, a roţii şi a viţei-de-vie pe acelaşi continent; integrarea de produse şi

obiceiuri culinare în practicile francezilor (tajine, wok, couscous, pizza, maracuja, kiwi…). Dar poate exista expansiune a unui cod în interiorul aceleiaşi societăţi, fără ca frontierele geografice ale codului în expansiune să fie modificate. De exemplu, când slujba nu se mai oficiază în latină ci în franceză, sau când tenisul, sau vinul, îşi face noi adepţi într-o societate; sau atunci când se trece de la maşina de scris la tratarea de text pe calculator.

Ceea ce trebuie bine reţinut este faptul că, în afară de cazul rarisim al unei colonizări de pământuri virgine, expansiunea se face întotdeauna în dauna unei alte varietăţi şi aparţine deci unei dicodii. Mondializarea culturii face piaţa codurilor mai dinamică ca niciodată. Reculul este deci o mişcare postulată în mod necesar de către cea de expansiune; acest lucru va trebui reluat citind rândurile care urmează.

Se pot clasifica diferitele tipuri de expansiune semiotică din diferite puncte de vedere.

Primul din aceste puncte de vedere este natura suportului expansiunii. Expansiunea unui cod se poate manifesta fie prin utilizatorii varietăţii (emigrare, colonizare, turism, război…), fie prin produsele societăţii pe care această varietate le vehiculează:

administraţie, bunuri de consum, cunoştinţe, tehnologie, cultură…

Al doilea punct de vedere posibil este gradul de legitimitate a codurilor în expansiune. Acest proces se observă în ceea ce priveşte atât varietăţile legitime cât şi cele ilegitime. În cazul varietăţilor legitime, tipul de suport care pare să predomine este difuzarea produselor. Dimpotrivă, în cazul unei varietăţi ilegitime, mai ales utilizatorii sunt cei care se deplasează: muncitori imigranţi, refugiaţi politici etc. Aceasta nu este însă o regulă generală.

Totodată, vom detalia adesea un al treilea tip de clasament. Vom lua în considerare modurile de expansiune semiotică în funcţie de rezultatul – tot provizoriu – al procesului. Primele două moduri (implantare, import) tind la instaurarea unei stări mai mult sau mai puţin fragile de unicodie; celelalte (suprapunere, răspândire) favorizează, prin definiţie, situaţii de dicodie.

Este vorba despre un fenomen complex, şi, în fapt, nu se observă o veritabilă soluţie de continuitate între cele patru modalităţi de expansiune descrise în cele ce urmează: toate situaţiile intermediare sunt posibile. Va fi reţinut şi faptul că niciuna dintre finalităţile care definesc modurile de expansiune

semiotică nu poate fi considerată ca definitivă: ceea ce este descris ca simplă răspândire la un moment dat al istoriei poate lua amploare şi da naştere, într-o etapă ulterioară, unui fenomen de suprapunere. Procesele de expansiune pot nu doar evolua, ci şi regresa.

Ca şi dialectele semiotice, fenomenele de expansiune pot fi uneori vizualizate prin hărţi geografice. Totuşi, trebuie să fim atenţi la următorul lucru: deoarece ele menţionează în special minorităţile semiotice a căror definiţie comportă o dimensiune geografică, hărţile pot fi înşelătoare. Ele pot astfel oculta prezenţa a numeroase minorităţi semiotice, precum cele constituite adesea de muncitorii imigranţi. De exemplu, o hartă semiotică a Franţei ar putea să arate zonele în care se bea în special bere, zonele în care se observă cutare comportament religios sau cutare comportament electoral etc. Ea va menţiona cu mai puţină uşurinţă comunităţile minoritare a căror importanţă nu se măsoară prin spaţiul pe care îl acoperă: practicanţi ai tarotului, băutori de ouzo, deltaplanorişti, cei care mănâncă salată cu zahăr, minorităţi sexuale, jucători de jocuri de rol etc.

Implantarea este fenomenul prin care o varietate dată

tinde să domine un spaţiu important, uneori astfel încât să devină codul dominant al majorităţii locuitorilor teritoriului avut în vedere. Exemple: introducerea cartofului sau a coca-cola în codurile noastre alimentare, expansiunea creştinismului în Europa; implantarea limbii engleze în Statele Unite.

Importul este fenomenul prin care o varietate dată se răspândeşte pe un teritoriu creând insuliţe. Această varietate rămânând, prin definiţie, minoritară, unicodia comunităţilor este fragilă şi expansiunea are adesea drept rezultate situaţii de dicodie (ceea ce ne apropie de tipurile de expansiune următoare). Exemple: prezenţa spaniolei în anumite regiuni sau cartiere din Statele Unite; structura particulară a spaţiului magazinelor în Chinatowns, mai puţin spectaculoasă decât forma cabinelor telefonice, dar la fel de semnificativă; expansiunea islamului în Europa.

Există *suprapunere* atunci când două sau mai multe varietăţi coexistă şi când una dintre ele joacă rolul de cod standard. În Franţa vechiului regim, franceza era limbă de suprapunere pentru cea mai mare parte a populaţiei, care practica un dialect; în ţările din estul Europei, formele de economie etatizată s-au impus după al doilea război mondial,

dar fără să ducă la dispariţia tuturor manifestărilor – de atunci mai puţin legitime – ale economiei de piaţă. În cazurile de suprapunere, varietatea în expansiune poate ocupa locul standardului în structura dicodică, dar ea poate, de asemenea, să ţină locul varietăţii dominate de standard. Episoadele de colonizare permit, cel mai adesea, observarea primului caz: dacă varietăţile locale subzistă, codurile colonizatorului devin totuşi normă şi au cel mai înalt grad de legitimitate. Este exemplul limbilor franceză, engleză şi portugheză în numeroase ţări din Africa subsahariană, care s-au suprapus varietăţilor locale; acelaşi exemplu, în aceleaşi locuri, cu semioticile juridice: fără a dispărea, formele dreptului cutumiar s-au văzut în situaţia de minoritate faţă de formele dreptului european.

Dar cazul invers – codul în expansiune este mai puţin legitim decât varietatea pe care o întâlneşte – nu este excepţional. Exemple: romanii au considerat greaca mai legitimă decât propria lor limbă şi nu au încercat eradicarea ei acolo unde o întâlneau.

În sfârşit, se vorbeşte despre *răspândire* atunci când o varietate se răspândeşte astfel încât creează situaţii dicodice, dar fără a beneficia de un statut oficial. Învăţarea sa depinde astfel de decizii individuale (inspirate, este de la sine înţeles, de

raportul de forţă dintre varietăţile prezente). Exemplul de răspândire cel mai vizibil în zilele noastre este oferit de succesul produselor culturale americane: limbă, îmbrăcăminte, obiceiuri alimentare, muzică etc.

6.5.2. Cauze ale expansiunii şi ale reculului

Cauzele expansiunii pot fi de diverse tipuri. Dar niciuna nu pare a fi determinantă ea singură.

Primele sunt raţiunile propriu-zis semiotice: un anumit cod ar fi, în sine, mai apt decât un altul să îndeplinească o anumită funcţie. Aceste raţiuni sunt cele care par a fi cele mai evidente: pentru a mă îmbrăca, „Cumpăr Benetton pentru că sunt haine de calitate", beau „Picon, pentru că este bun", ader la „religia x, care este singura adevărată" şi aşa mai departe. Dar vom observa că aceste raţiuni nu sunt eficace decât în perspectiva emică. Altfel spus, pentru ca ele să joace un rol important, trebuie ca ele să fi făcut obiectul unei reelaborări puternice: datorită unui anumit discurs episemiotic, ele se înscriu în reprezentarea pe care utilizatorul şi-o face despre cod. Dar în ochii semioticianului, factorii propriu-zis semiotici nu joacă adesea decât un rol foarte redus. Trebuie deci căutate alte

cauze, mai clar externe, în procesul de expansiune.

Un al doilea tip de cauze ale expansiunii este economic. Succesul codurilor vestimentare americane este, fără îndoială, în primul rând, traducerea semiotică a supremaţiei economice a Statelor Unite în lume. Acest factor economic s-a manifestat dintotdeauna: el este parţial la originea expansiunii limbii greceşti în bazinul mediteranean, odinioară. Dar se poate estima că ponderea sa tot mai importantă în sânul factorilor care asigură dominaţia semiotică este legată de un fenomen mai recent, care este dezvoltarea sectorului terţiar al economiei. Producerea de servicii este, într-adevăr, legată în mod mai imediat de sfera de creativitate simbolică decât producerea de bunuri agricole sau industriale, şi impactul său asupra codurilor este deci imediat. Când se vorbeşte despre factorul economic, ne gândim în special la fazele de prosperitate. Dar nu trebuie uitat nici faptul că fazele de depresiune joacă şi ele rolul lor, izgonindu-i pe utilizatorii care duc cu ei, în mod evident, şi codurile lor (să observăm, pe străzile noastre, lungile rochii cu glugă – djellabas –, bărbile, turbanele; să observăm locurile în care se practică rituri religioase noi pentru noi; să mirosim parfumuri care trimit la practici culinare şi de noi).

Dar destinul codurilor nu depinde în mod exclusiv de

acest factor economic. Dacă aşa ar fi stat lucrurile, s-ar fi văzut, în ultimii ani, un puternic curent semiotic provenind din Japonia. Or, nu observăm nimic asemănător: chiar dacă favoarea de care se bucură desenele animate nipone au afectat stilul studiourilor Walt Disney şi dacă *mangas* au început să influenţeze în ultimul timp la noi codurile benzii desenate, disproporţia este mare între expansiunea economică a Japoniei şi succesul semioticilor sale. La fel, dacă factorul economic ar fi fost determinant, limba germană ar fi cunoscut, acum deja mai mult de douăzeci de ani, o favoare pe care i-o refuzau până de curând statisticile învăţământului în ţările europene. De altfel, factorul economic nu produce doar forţe centripete: anumite mari întreprinderi pot, de exemplu, decide să se adapteze varietăţii culturale a pieţii lor.

Al treilea factor este cel al politicii. Este ştiut că expansiunea unui cod poate fi favorizată de normalizarea şi de instituţionalizarea sa. De exemplu, se ştie că în epoca modernă succesul limbilor a fost adesea legat de faptul că o /normă lingvistică/ semnifică puternic „omogenitatea" naţiunii; numeroaselor limbi care nu cunoşteau forma scrisă la începutul creării Uniunii Sovietice li s-a impus alfabetul chirilic. Dar va trebui remarcat faptul că normalizarea produselor nu este

întotdeauna un instrument care este în mâinile statului. De exemplu, succesul scrisului arab (care a servit la transcodajul unor limbi diferite, ca turca sau persana, deloc înrudite cu arabă) este datorat dinamismului religiei islamice. Trebuie deci dat un sens foarte larg cuvântului politică.

O a patra familie de cauze ale expansiunii este mai dificil de descris, dar joacă un rol nu mai puţin important. Sunt factorii episemiotici.

În primul rând: reprezentarea pe care ne-o facem despre codul în expansiune, dar şi despre codurile pe care el le concurează. Ideea pe care ne-o facem despre supleţea unui cod, despre rentabilitatea sa într-o anumită funcţie sau despre caracterul puţin coercitiv al normei sale evaluative poate acţiona şi ea în favoarea sa pe piaţa codurilor. Astfel, în Coreea, o parte din succesul /confesiunilor creştine/ se explică prin faptul că aceste religii exprimă „modernitatea”.

În sfârşit, se va ţine cont de factorul demografic. Acesta este adesea asociat unor fenomene economice: fluxurile de populaţie pot fi datorate mizeriei sau persecuţiei religioase sau politice, dar şi dorinţei de a cuceri noi pieţe în timpul unei faze economice prospere. Prin asemenea fenomene demografico-economice se va explica emigraţia italiană în numeroase ţări din

Europa, în Statele Unite şi în Argentina, emigraţie care a modificat o serie de comportamente arhitecturale (a se vedea monumentele funerare ale cimitirelor noastre) sau alimentare (a se vedea ceea ce s-a spus mai sus despre pizza).

Aşa cum o arată ultimele exemple, toţi factorii studiaţi sunt legaţi: dezvoltarea economică poate suscita expansiunea politică şi semiotică; expansiunea politică poate avea repercusiuni asupra instituţionalizării unui cod; difuzarea instituţiilor semiotice poate fi legată de prosperitatea economică, în cazul enciclopediilor, filmelor, jucăriilor, software etc.

CAPITOLUL VIII

PRAGMATICĂ, RETORICĂ ŞI CUNOAŞTERE

1. Perspectiva pragmatică

În capitolul precedent, am urmărit „viaţa semnelor în sânul vieţii sociale". Am putut astfel constata că, atunci când sunt enunţate, semnele se află întotdeauna în situaţii particulare. Am insistat din nou asupra importanţei noţiunii de context, despre care am spus deja că este esenţială în apariţia unei semnificaţii precise. Orice semnificaţie, cum am văzut în

capitolul III, îşi extrage valoarea din interacţiunea dintre semne şi context.

Mai mult decât atât, la începutul expunerii noastre (cap. III), am putut vedea că semnele se construiesc în contactul cu lumea. Şi, pentru a fi comunicat, semnul trebuie de altfel să se manifeste în mod concret: realizarea sa trebuie să solicite simţurile. Semnul se naşte deci în contactul cu lumea şi cu celelalte semne.

În sfârşit, dacă semnul este o condiţie a comunicării, nu ne vom mulţumi să-l plasăm în amonte faţă de comunicare. Căci el îşi prelungeşte acţiunea şi în aval. Semnele folosesc la ceva: ele fac posibilă acţiunea. Astfel, sensul izvorăşte din experienţă, dar se şi răsfrânge asupra ei. Aceasta este dubla sa corporalitate.

Studierea tuturor acestor fenomene – semnul în interacţiune cu contextul (în sensul larg al termenului, incluzând experienţa asupra lumii şi asupra celorlalţi), semnul în acţiune – intră în sarcina pragmaticii, despre care am văzut că este cea de a patra parte a semioticii.

Unii autori consideră că pragmatica şi semiotica sunt două discipline fără legătură între ele. Acest punct de vedere poate fi acceptat la aceia care, interesându-se de faptele de care se ocupă pragmatica, au o concepţie foarte restrictivă despre

semiotică: ei nu văd în aceasta altceva decât studierea relaţiilor fixe dintre semnificant şi semnificat, relaţii care se stabilesc în interiorul unui cod rigid şi coercitiv. Dar, dacă nu vom limita semiotica la acest spaţiu restrâns, atunci putem spune că această disciplină prezintă, cu adevărat, o dimensiune pragmatică. Acest punct de vedere lărgit este şi al nostru. De-a lungul expunerii noastre s-a putut observa, desigur, că enunţul nu înseamnă sens în stare pură. El este şi un mijloc de a acţiona asupra lumii şi asupra partenerilor comunicării, de a modifica reprezentările şi modalităţile de acţiune ale acestor parteneri, ba chiar de a-şi modifica propriile reprezentări. Putem deci spune că pragmatica este acea parte a semioticii care consideră semnul ca act.

2. Trei concepte pragmatice de bază: interpretantul, ilocuţionarul, cooperarea

Trei concepte stau la baza perspectivei pragmatice: conceptul de interpretant, cel de forţă ilocuţionară şi principiul cooperării.

2.1. Interpretantul

Există, aşa cum am văzut, concepţii ale semioticii în care ceea ce contează în primul rând este coerenţa descrierii. Aceste teorii semiotice se ocupă în mică măsură de raportul pe care semnele îl întreţin cu lumea şi cu actorii ei. Susţinătorii acestor teorii denunţă, de altfel, eforturile de a ieşi din „universul închis" al limbajului, considerându-le iluzorii. Şi, cum există două modalităţi de a scăpa de autonomia semnelor – punându-le pe seama instanţelor enunţiative sau a universului, pe seama subiectului sau a obiectului deci –, ar fi vorba de două feluri de iluzii: iluzia referenţială şi iluzia enunţiativă.

Dar această perspectivă nu este singulară. Există teorii semiotice care se interesează, în primul rând, de redarea, pe de o parte, a raportului dintre semne, şi a subiectelor şi obiectelor lor, pe de altă parte. Io acest tip de concepţie, ilustrată de filosoful american Ch. S. Peirce, se produce o descriere triadică a semnului, ca rezultat al cooperării între trei instanţe: obiectul, semnul propriu-zis şi interpretantul. Altfel spus, lucrul reprezentat, lucrul care reprezintă (numit uneori *reprezentamen)* şi medierea care are loc între semn şi obiect.

Pentru noi, elementul cel mai nou al triadei este interpretantul, care face posibilă trecerea de la o perspectivă strict semantică la o perspectivă pragmatică. Este important să

nu se confunde acest concept cu cel de interpret. *Interpretul* este individul particular angajat în procesele semiotice, partenerul, când e vorba de comunicare. Iar acest individ este mereu în căutarea interpretării; deoarece, prin definiţie, semnul nu este obiect, iar raportul pe care acesta îl întreţine cu un eventual obiect cere în mod necesar să fie interpretat.

Interpretantul este deci un instrument pe care interpretul îl foloseşte în interpretare. Poate fi, de exemplu, sensul pe care îl atribuie unui panou rutier, unui cuvânt dat, conotaţiile pe care le rezervă cutărui semn, recunoaşterea trăsăturilor de tip iconic (vezi cap. IX), referinţa ataşată unui membru al clasei sticlelor de vin, în cazul semnelor ostensive prin care clientul indică chelnerului sticla goală de pe masa sa, referinţa ataşată clasei sticlelor de whisky disponibile în magazin, prin sticla prezentată în vitrină… Dacă interpreţi diferiţi procedează la interpretări diferite ale aceluiaşi semn, aceasta înseamnă că au fost mobilizaţi interpretanţi diferiţi. Într-adevăr, este mereu posibil, în principiu, să existe mai mulţi interpretanţi pentru acelaşi semn: numai apelul la interpretanţi distincţi poate face ca o partitură muzicală, de exemplu, să dea naştere unei lecturi silenţioase, unei lecturi cântate sau unei anumite execuţii

instrumentale…

Interpretantul este deci dinamic. De două ori dinamic.

Mai întâi, interpretantul este în acelaşi timp produsul unei experienţe şi o acţiune. În toate cazurile, este vorba de punerea în relaţie a lucrurilor unele cu altele, de stabilirea de legături între obiecte şi semne. În cazul unui semn indicial, de exemplu, interpretantul este Punerea în relaţie a perceperii vizuale a unei pete circulare umede de pe 0 masă cu faptul că un pahar cu bere a fost pe această masă. Dar interpretantul poate fi şi o lege generală degajată prin inducţie sau prezumţie (ca în cazul lui Newton, care a formulat legea atracţiei universale plecând de la căderea mărului) sau explicaţia dată unui fenomen. Poate fi un gest sau o atitudine corporală (de exemplu, poziţia de „drepţi" declanşată prin ordin militar). Într-o teorie semiotică ce mobilizează noţiunea de interpretant, semnificaţia unui semn, departe de a fi o simplă trimitere în interiorul unui sistem închis, este, în fapt, acţiunea acestui semn asupra interpretului.

În al doilea rând, interpretantul poate fi numit dinamic pentru că procesul de interpretare este, în principiu, nelimitat.

Pentru a-l înţelege, este necesar să observăm că interpretantul unui semn poate fi descris ca un alt semn. Definiţia de dicţionar a unui cuvânt este un semn, aceea a unui

semnal în codul rutier este un alt semn; /atitudinea corporală/ adoptată ca răspuns la un ordin militar este şi ea un semn (de exemplu, de „supunere”), la fel ca şi aria muzicală sau formula reprezentând o lege fizică; în capitolul VII, am făcut diferenţa între reprezentare şi opinie: doi interpretanţi ai aceluiaşi semn. Interpretantul poate fi un semn aparţinând aceluiaşi cod ca şi reprezentamenul (de exemplu, sinonimele utilizate pentru explicarea unui cuvânt) sau unui cod diferit, ca în celelalte exemple.

Dacă interpretantul unui semn este un alt semn, acesta din urmă, la rândul său, are un alt interpretant, care, şi el, este un semn ş.a.m.d. Acelaşi obiect poate fi perceput cu ajutorul unor interpretanţi variaţi, care fac posibile interpretări aprofundate, sau noi, sau contradictorii… în principiu nelimitat, lanţul interpretanţilor este întrerupt deseori în practică. Fluxul procesului interpretativ poate fi, într-adevăr, întrerupt, din obişnuinţă. De exemplu, obişnuinţa dobândită de a nu acorda decât un singur înţeles foarte precis unui semnal dat, într-un context dat. Astfel, percepţia unei /siluete negre a unui tren cu aburi/ înscris într-un /triunghi mărginit cu roşu/, la /capătul unui drum/ declanşează un interpretant care nu se deschide către alţi interpretanţi. Dar faptul că puterea convenţiei poate întrerupe

temporar lanţul trimiterilor de la un semn la altul nu înseamnă că aceste trimiteri sunt limitate. De altfel, aşa cum am mai văzut, orice semn este în principiu purtător de conotaţii, conotaţiile constituind tot atâţia interpretanţi.

Prin prezentarea semnelor nu doar ca produse ale unor relaţii fixe între semnificantul şi semnificatul semnelor – concepţie pe care am explicat-o, de altfel, în capitolele precedente –, ci şi ca un produs al relaţiilor constant reînnoite dintre obiecte, semne şi interpretanţi, perspectiva pragmatică redă interpretului şi acţiunii sale asupra lumii locul care li se cuvine.

2.2. Forţa ilocuţionară

Noţiunea de ilocuţionar se referă la limbă în sens strict, dar are valoare pentru orice limbaj.

Ea pleacă de la principiul pragmaticii conform căruia a enunţa ceva nu înseamnă numai a transmite informaţii, ci şi a acţiona.

S-a ajuns astfel la întocmirea unei tipologii a actelor de limbaj, făcându-se diferenţa între actele ilocuţionare şi actele perlocuţionare, sau, într-o terminologie diferită, o tipologie a

componentelor locuţionare, ilocuţionare şi perlocuţionare ale actelor semiotice. Această tri-partiţie introduce ordine în descrierea anumitor lanţuri de interpretanţi. Ea nu are sens decât atunci când se abordează enunţuri în situaţii reale: acestea din urmă nu servesc la nimic, de exemplu, dacă este studiat sensul unui cuvânt izolat într-un dicţionar.

Locuţionarul corespunde nivelului semanticii enunţurilor. Este nivelul semnificaţiei literale a unei fraze – de exemplu, o frază interogativă, cu coeziunea sa semantică şi sintactică (izotopia sa, conectorii, reţeaua sa anaforică) – sau cel al înţelesului elementelor lingvistice sau iconice care constituie un afiş publicitar, un panou indicator etc. Componenta locuţionară a actului semiotic (sau, mai scurt, actul locuţionar) este cea care produce semnificaţii.

Dar când enunţurile sunt studiate în situaţii reale, nu ne putem mulţumi cu o analiză care să se limiteze la nivelul locuţionar. Aceste enunţuri vor fi interpretate în funcţie de situaţia enunţiativă dată. Într-un context dat, de exemplu, o frază interogativă poate constitui un ordin („N-ai 100 de marafeţi?”); vom spune că actul ilocuţionar este, în acest caz, un act directiv. Acest act directiv este inclus şi în panoul rutier. În ceea ce

priveşte afişul publicitar, acesta pune în funcţiune un dispozitiv care urmăreşte să seducă.

Se vede clar că *ilocuţionarul* se sprijină pe locuţionar, dar îl transgresează. E uşor de observat că unui act locuţionar dat îi pot corespunde mai multe acte ilocuţionare. O interogaţie poate corespunde, de exemplu, unui act interogativ, dar, aşa cum o arată exemplul nostru, şi unui act directiv; ea poate corespunde şi unui act asertiv („Nu-i aşa că-i frumos?"); acelaşi desen, cel al unui obiect de îmbrăcăminte, de exemplu, poate, după caz, să reprezinte funcţii ilocuţionare dintre cele mai diverse: informativă („depozit de haine"), directivă („cumpăraţi aceste haine frumoase") sau lirică (într-un tablou, de exemplu). Invers, acelaşi act ilocuţionar poate să corespundă unor enunţuri foarte diferite unele de altele: aşa cum am văzut în capitolul II, un ordin poate fi dat cu ajutorul imperativului („du gunoiul"), cu ajutorul unei întrebări („nu duci gunoiul?") sau printr-o descriere („băiatul vecinului duce gunoiul")…

Printre mecanismele ilocuţionare lingvistice îndelung studiate vom cita cazul verbelor *performative.* Aceste verbe au particularitatea de a îndeplini, prin simpla enunţare, acţiunea desemnată la nivel locuţionar. Ele se opun astfel verbelor constative. Când un judecător enunţă, de exemplu, „eşti

condamnat la…”, el nu face numai să se descrie pe sine când condamnă: actul însuşi al condamnării este conţinut în formula „eşti condamnat la…” şi nu provine din altă parte. Putem enumera şi alte exemple de acelaşi fel: „Îţi promit să…”, „te botez…”, „declar deschise lucrările…”. Toate formulele magice sunt performative: este cunoscută, de altfel, importanţa verbului în practicile magice… Jocurile abundă, de asemenea, în formule performative. Aşa cum o arată primele exemple, ilocuţionarul este întotdeauna legat de o semiotică a contextului: pentru ca o şedinţă parlamentară, de exemplu, să fie cu adevărat deschisă cu ajutorul frazei „declar şedinţa deschisă…”, trebuie ca aceasta să fi fost enunţată de un actor particular, într-un loc particular, în circumstanţe particulare: de către preşedintele Camerei parlamentare, în sala de şedinţe şi în faţa unui anumit număr de deputaţi. Dacă preşedintele de şedinţă pronunţă această frază în casa lui de vacanţă sau în faţa unei săli goale, sau dacă fraza e pronunţată de pompierul de serviciu, actul ilocuţionar nu va mai avea loc. Asemenea celorlaltor noţiuni, cea de performativ nu poate fi limitată la dimensiunea lingvistică: cele /trei lovituri/ de gong, la teatru, sunt performative pentru că anunţă începerea spectacolului; în practicile magice, multe gesturi sunt performative; în formulele din jocurile de copii citate mai sus,

actul ilocuţionar nu este îndeplinit decât dacă se produce şi gestul iconic corespunzător.

Actele *perlocuţionare* se află în prelungirea celor ilocuţionare. Ele se definesc ca efect real pe care enunţul îl are asupra partenerului: să-l convingă, să-l emoţioneze, să-l determine să cumpere haine, să-l facă să ducă gunoiul, să-l împiedice să o ia pe un drum rezervat căruţelor… Actele perlocuţionare constituie deci o a treia categorie de interpretanţi.

2.3. Principiul cooperării

2.3.1. Cooperare şi interacţiune

Prin cooperare, înţelegem un principiu care reglementează toate schimburile semiotice şi pe care îl respectă toţi participanţii la schimb. S-a utilizat adesea, cu referire la acest principiu, imaginea unui contract.

Dacă folosim termenii de cooperare şi de contract, asta nu înseamnă că idealul oricărei comunicări ar fi ca partenerii să se refere la reguli prestabilite, turnate într-un cod unic, perfect identic pentru fiecare dintre ei, şi nici că aceşti parteneri ocupă un loc fix în relaţia pe care o întreţin. Această idee

simplificatoare a sugerat unor lingvişti imaginea unui „circuit al comunicării”, circuit în care fiecare ocupă o poziţie pe care celălalt o poate şi el ocupa la rândul lui (emiţătorul devine receptor ş.a.m.d.). În capitolul II, am denunţat limitele unei scheme constituite după acest model. Am văzut, de asemenea, cât este de important să privim comunicarea nu ca pe un transfer linear de informaţii, ci ca pe un proces interactiv, în care emiţătorul şi receptorul joacă simultan un rol activ. În sfârşit, în capitolul VII, am văzut că, într-adevăr, comportamentele semiotice, în afara faptului că reflectă relaţiile de putere instituite între parteneri, contribuie chiar la constituirea lor.

Principiul cooperării exprimă această concepţie dinamică: el arată că schimburile semiotice nu se reduc la un şir de emisii unilaterale şi dezlânate, ci sunt produse de interacţiuni în interiorul cărora fiecare partener recunoaşte cel puţin o orientare comună. Acest obiectiv poate fi, evident, foarte explicit, sau poate rămâne implicit, el poate face obiectul unui veritabil consens sau poate fi impus cu greutate, poate să apară de la începutul interacţiunii sau să se construiască pe parcurs.

Urmând tradiţia filosofului american H. Paul Grice, acest principiu al cooperării a fost adesea redat în patru maxime, numite *maxime conversaţionale:* maxima de cantitate, de

calitate, de modalitate şi de relaţie. Maxima de cantitate se referă la numărul de informaţii care urmează a fi transmise: contribuţia unui participant la schimb trebuie să conţină numărul de informaţii indispensabil acestui schimb particular, şi nimic în plus. De exemplu, dacă întâlnesc pe drum semnalul „atenţie la tren", aceasta înseamnă că autorităţile responsabile au considerat că indicatorul „atenţie pericol" nu era suficient; dar, în acelaşi timp, s-a avut în vedere că, pentru conducătorul auto aflat în această situaţie, semnalizarea „atenţie la tren" este suficientă şi nu necesită detalii suplimentare cu privire la tipurile de trenuri care trec pe acolo, de exemplu. În calitate de utilizator al drumurilor publice, îmi voi regla comportamentul în funcţie de aceste date în care am încredere. Maxima calităţii se referă la caracterul veridic al contribuţiei: principiul cooperării postulează că participantul la schimb nu afirmă ceea ce crede că e fals sau lipsit de dovezi. Administraţia drumurilor nu amplasează, în general, semnalizatoare („drum cu prioritate") ca să se distreze pe seama automobiliştilor care circulă pe drumuri fără prioritate; iar automobiliştii îşi adaptează comportamentul în funcţie de indicaţia /drum cu prioritate/. Maxima de modalitate se referă la stilul clar şi lipsit de ambiguitate al contribuţiei la schimb. Emiterea de semnalizări rutiere se face

astfel încât utilizatorul să nu ezite între „atenţie la tren” şi „atenţie la bizoni”. Ultima maximă, numită şi maxima de relaţie, se referă la pertinenţa schimbului. Utilizatorul postulează că, dacă administraţia a amplasat un panou indicator, este pentru că a avut motive să o facă. Această ultimă maximă se deosebeşte foarte puţin de celelalte, încât a fost posibil să se spună că toate sunt doar aplicaţii particulare ale principiului general de pertinenţă.

2.3.2. Cooperare şi pertinenţă

Formularea principiului cooperării sub forma maximelor (de genul „fii pertinent”) este oarecum nefericită: maximele apar ca tot atâtea reţete de reuşită pentru o bună comunicare sau ca tot atâtea reguli fără de care orice comunicare ar eşua. Mai mult, aceste formulări – până şi conotaţiile pe care le vehiculează cuvântul cooperare – par să trimită la un fel de bună-creştere semiotică: sunt pline de optimism, chiar angelice, am putea spune.

Dar această „fericire” este dezminţită de faptele observate în toate disciplinele umane, de la sociologie la psihanaliză şi de la antropologie la polemologie. Schimburile semiotice nu sunt

întotdeauna rezultatul unui consens plin de seninătate. Aşa cum am văzut în capitolul precedent, unele schimburi pot prezenta urme de divergenţe sau tensiuni şi pot chiar instaura aceste divergenţe sau exacerba aceste tensiuni. Contrar a ceea ce pare să sugereze maxima calităţii, oamenii pot şi minţi; o bună parte din discursuri – de la comunicatul cu caracter militar până la anumite reclame – chiar au acest obiectiv. În ciuda maximei modalităţii, oamenii se pot exprima confuz. Există multe discursuri de acest fel, cel al pacientului la psihanalist, de exemplu, sau discursurile din administraţie. Limbajele servesc, prin urmare, şi la crearea distanţei între actorii semiotici, pe care nu mai îndrăznim să-i numim parteneri decât prin convenţie.

Există deci, în interacţiunea semiotică, un principiu care pare să intre în contradicţie cu cel al cooperării, înţeles în sens optimist. L-am putea numi principiul *diferenţierii.* Este necesar să ieşim din această aparentă contradicţie între cooperare şi diferenţiere.

În acest scop, am putea redefini principiul cooperării nu ca pe o normă care reglementează relaţiile dintre parteneri, ci ca pe o tendinţă spre pertinenţă, care poate fi observată, în acelaşi moment, la fiecare dintre participanţii la actul comunicării. Este vorba de un principiu pe care l-am întâlnit de multe ori şi pe

care l-am descris deja sub un alt nume: economia semiotică. Prin tendinţa spre pertinenţă înţelegem faptul că toţi partenerii urmăresc să optimizeze eficacitatea modalităţilor de tratare a informaţiei în timpul schimbului. Desigur, acest obiectiv poate fi conştient sau nu şi poate ajunge la strategii foarte diversificate.

Această reformulare mai prudentă a principiului cooperării ne permite să depăşim contradicţia semnalată mai sus: ne putem supune în întregime principiului cooperării urmărind, în acelaşi timp, obiective „egoiste" (de exemplu, exercitând o putere simbolică asupra partenerului, convingându-l, minţindu-l etc). Cooperarea reprezintă costul asumat pentru obţinerea profitului semiotic urmărit. Eliminăm astfel conotaţiile optimiste din cuvânt: există cooperare chiar şi într-o dispută. Şi nu vom mai spune că se minte şi se simulează în pofida maximei calităţii: minţim tocmai în virtutea acestei maxime.

Cooperarea este un concept legat de enunţare. Reformularea sa în termeni de economie semiotică ne permite să vedem că el se referă şi la enunţ.

Va trebui, pentru aceasta, să ne întoarcem la conceptul de izotopie, concept care, asociat celui de redundanţă, ne este deja familiar, dar asupra căruia vom stărui din nou în cele ce

urmează. Izotopia poate fi legată de conceptul de pertinenţă sau de economie semiotică. Fiecare element dintr-un enunţ se înscrie evident în contextul creat de elementele care îl preced. Există, aşadar, un efect care măreşte pertinenţa: într-un enunţ redundant, costul semiotic al schimbului scade în timp ce profitul creşte. Informaţii deja furnizate creează un fundal pentru cele noi. Asociindu-se cu cele dintâi, ele produc noi informaţii ş.a.m.d. Coerenţa enunţului este, astfel, sporită. Vom fi corectat, în trecere, definiţia izotopiei, într-o singură privinţă: ca proprietate a enunţului, ea depinde şi de enunţare, deoarece partenerului îi revine sarcina de a produce omogenitate semantică, în scopul optimizării schimbului.

O dată redefinit principiul cooperării, putem să ne întoarcem la funcţionarea lui în cadrul schimbului. În orice tip de comunicare, părţile presupun că principiul este respectat. În continuarea acestui capitol, atunci când vom studia semnificaţiile implicite, vom avea ocazia să observăm că această regulă funcţionează chiar şi în numeroasele cazuri în care nerespectarea unei maxime ar putea să producă o întrerupere a cooperării.

3. Sensurile implicite

3.1. Sensul implicit ca produs al unui calcul inferenţial

Noţiunea de interpretant şi principiul cooperării ne permit să descriem numeroase schimburi semiotice pe care o concepţie de tip dicţionar a codului nu le-ar putea explica.

Putem, într-adevăr, găsi multe exemple de enunţuri în care semnele nu se lasă interpretate în funcţie de valoarea pe care o manifestă în cod. De exemplu, o /reverenţă/, considerată în mod normal ca fiind un gest de „respect", poate fi interpretată în anumite împrejurări ca un semn de „dispreţ". În enunţul /La sfârşitul cursei Ford-urile au lăsat-o mai moale/, constatăm că /Ford-urile/ nu pot fi interpretate ca „descendentele lui Henri Ford", nici măcar ca „maşini de marca Ford", ci ca „piloţii maşinilor de marca Ford" şi că /a o lăsa mai moale/ nu înseamnă „a o lăsa mai moale", ci „a încetini"; într-un spot publicitar, putem vedea /într-o maşină de marca X, o familie compusă din mamă, tată, băiat, fată şi o radă: fiecare pasager respiră fericirea/. Noi ştim însă foarte precis că acest mesaj vizual nu intenţionează să redea ceea ce totuşi afirmă (cum ar fi o istorioară de tipul: „Era odată ca niciodată un domn Cutare cu soţia, fiul, fiica şi soacra într-o maşină X şi toţi respirau

fericirea"). Desigur că nu: ceea ce se spune, de fapt, în publicitate este: (a) „Oricare ar fi pasagerul din maşina X – cadra tânăr, hârb bătrân, miop, heterosexual sau filatelist –, acest pasager va fi întotdeauna fericit" şi (b) „Dacă vreţi şi voi să cunoaşteţi fericirea, cumpăraţi maşina X".

În fiecare dintre aceste cazuri, interpretarea s-a făcut cu ajutorai unui nou interpretant mobilizat de interpret. Această mobilizare, după cum vom vedea, a putut avea loc datorită strategiilor desfăşurate de parteneri, în scopul de a compensa aparentele abateri de la principiul pertinenţei.

Toate interpretările obţinute în exemplele noastre – „dispreţ", „piloţii au încetinit", „cumpăraţi maşina X" – sunt sensuri numite tradiţional implicite. Înţelegem prin *sens implicit* orice sens care nu este asociat în mod direct cu semnificanţii unui mesaj, ci care este calculat pornind de la semnificatele care se atribuie în mod uzual semnificanţilor acestui mesaj. Aşa cum vom vedea mai amănunţit în privinţa figurii retorice, dacă acest calcul are loc este pentru că recurgerea la aceşti ultimi interpretanţi favorizează o interpretare nesatisfăcătoare. Sensul implicit – adică recurgerea la un nou interpretant – este deci mobilizat în scopul salvării cooperării comunicative.

După cum am amintit, sensul implicit se calculează

plecând de la semnificate asociate natural cu semnificanţii mesajului. Sensurile implicite nu sunt deci autonome: sunt legături pragmatice stabilite între mai multe semnificaţii, dintre care cel puţin una este numită explicită, sau propusă, semnificaţia sau celelalte semnificaţii fiind implicite.

„Respect” este propus, dar „dispreţ” se calculează pornind de la el; „piloţii Ford au încetinit în mod voluntar” este dedus din propusul „Ford-urile au lăsat-o mai moale”. Aceste sensuri sunt produse fie direct, datorită codului utilizat, care le-a prevăzut, fie datorită contextului în care sunt folosite. Dar actualizarea lor se datorează, în orice caz, unei manipulări contextuale foarte variate.

O dată în plus, acest tip de semnificaţie a fost studiat cu precădere în cadrul lingvisticii. Această disciplină a arătat că în multe enunţuri comunicarea adevărată nu constă în ceea ce se formulează explicit, ci în datele rămase implicite. Dacă cutare îmi spune: „Sunt necăjit: mi-am boţit Ferrari-ul când plecam de la Caroline de Monaco”, îmi comunică aparent necazurile lui cu maşina, dar, în acelaşi timp, mă informează, deşi nu o spune explicit, că este posesorul unei maşini Ferrari, că frecventează lumea bună şi că eu sunt un nenorocit. Mai ales asta vrea să spună acest tip de snob. Dacă îi spun cuiva „E ora 8”, asta poate

să însemne, dincolo de „e ora 8”, „o să pierzi trenul”, „mi-e foame”, „te-am văzut destul”, „e cazul să aprinzi televizorul”, ba chiar „care e ultima ta dorinţă” sau „penseta de epilat cu mâner de os este pe lada bretonă”.

Dar dacă semnificaţiile implicite au fost deja studiate mai întâi în limbă, asta nu înseamnă că această noţiune trebuie limitată la enunţurile lingvistice. După cum am sugerat şi prin exemplele noastre, numeroase comunicări gestuale sau publicitare care fac apel exclusiv la imagine manipulează semnificaţii implicite. Cu câtăva vreme în urmă, când creşterea preţului benzinei făcea dintr-un consum mic de carburant un argument potrivit pentru vânzările de maşini, un afiş care lăuda cutare model reprezenta o persoană folosind pistolul de la pompă pe post de revolver îndreptat spre tâmplă. Orice trecător cu o pregătire medie putea înţelege că scena reprezenta un automobilist (dar nicio maşină nu figura în afiş), că acest automobilist era aşa de îngrozit de preţul benzinei (dar niciun preţ nu figura pe afiş), încât se gândea la sinucidere (dar nicio armă nu era prezentă pe afiş) şi că numai cumpărarea unui vehicul marca X (care era bine reprezentată pe afiş) putea să-l salveze. În acest context precis /pistolul unei pompe de benzină/ trimite, în acelaşi timp, la „benzină”, la „revolver” şi la „consum

de carburant”. Mimarea se fundamentează pe implicit, ca, de altfel, cea mai mare parte a semnelor intrinseci.

3.2. Tipologia sensurilor implicite:

Sens presupus, sens subînţeles, sens retoric

Literatura lingvistică clasică distinge în mod obişnuit două tipuri de semnificaţii implicite: cele presupuse şi cele subînţelese. Aşa cum vom vedea, există temeiuri să introducem şi un al treilea tip de sens implicit, pe care îl vom numi sens retoric.

Vom examina mai departe primele două tipuri de semnificaţii lingvistice implicite, comparându-le sistematic unul cu celălalt sub următoarele aspecte: (a) relaţia cu codul şi cu contextul, (b) comportamentul sintactic, (c) implicaţia participanţilor la comunicare în producerea sensului implicit, (d) relaţia dintre sensul implicit şi cel propus. Ne vom ocupa şi de modurile de producere a acestor sensuri presupuse şi subînţelese; vom schiţa apoi o prezentare a sensului retoric, cel de-al treilea tip de sens implicit, sub cele patru aspecte menţionate. Cu toate acestea, importanţa teoretică şi practică a

sensului retoric ar merita o tratare autonomă (paragraful 5). Vom lua, de asemenea, în discuţie unele probleme ridicate de extensia noţiunii de sens implicit în comunicarea nelingvistică.

3.2.1. Sensul presupus

Fie aserţiunea „Henri s-a lăsat de băut”: vom constata o legătură între „a se lăsa de băut” şi „a fi băut mai înainte”. Vom spune că „Henri s-a lăsat de băut” presupune „înainte obişnuia să bea”. Tot astfel, vom spune că „am pus trandafiri în vază” presupune: „am pus flori în vază”. Când spunem „dalai-lama e chel” presupunem că „există cineva cu numele de dalai-lama” (este o presupoziţie de existenţă). După cum ne putem imagina, un singur enunţător poate vehicula un număr important de sensuri presupuse: fraza „Fleur-a-moustaches, pisica mea, a dispărut” presupune în acelaşi timp „există un lucru care se numeşte Fleur-a-moustaches”, „Fleur-a-moustaches este o pisică”, „am o pisică”, „am un animal” şi „Fleur-a-moustaches era aici”. Potenţial, toate aceste sensuri presupuse sunt prezente. Totuşi, nu toate sunt mobilizate în acelaşi timp într-un schimb dat, aşa cum vom vedea în cele ce urmează.

A. Comportamentul sensului presupus

A1. Relaţia cu codul şi contextul

Relaţia de presupoziţie este înscrisă în însăşi organizarea codului. Enunţul /Henri s-a lăsat de băut/ cu semnificantul „Henri s-a lăsat de băut” presupune în mod necesar semnificaţia „Henri obişnuia să bea”, oricare ar fi persoana numită Henri, oricare i-ar fi, în realitate, obiceiurile, oricare ar fi împrejurările în care această frază e pronunţată şi oricare ar fi enunţătorul. Sensurile implicite pe care le constituie presupoziţiile sunt deci legate de enunţ şi se manifestă independent de apariţia lor într-un context precis.

A2. Comportamentul sintactic

Pentru a recunoaşte un sens presupus şi pentru a-l deosebi de un reprezentant al celei de a doua clase de sensuri implicite – subînţelesurile –, există un test clasic. Este vorba despre un test de comportament sintactic: se reformulează enunţul la forma negativă sau interogativă, iar sensul presupus trebuie să reziste acestui tratament. De exemplu, se constată cu uşurinţă că

presupoziţia „Henri obişnuia să bea” rămâne aceeaşi în /Henri nu s-a lăsat de băut/ sau în /Henri s-a lăsat de băut? /, reformulări la negativ şi interogativ ale enunţului /Henri s-a lăsat de băut/.

A3. Implicaţia partenerilor

În plan pragmatic, responsabilitatea sensului presupus revine enunţătorului. E imposibil să pretinzi că „pisica mea a dispărut” şi să negi, în acelaşi timp, că ai o pisică; e imposibil să afirmi „Henri s-a lăsat de băut” şi să refuzi să-ţi asumi „Henri obişnuia să bea”. Această responsabilitate este normală, dat fiind că enunţătorul mobilizează un cod în care sunt înscrise şi presupoziţiile.

A4. Relaţia cu sensul propus

Vom nota şi un fapt care poate apărea ca o evidenţă, dar care se va dovedi foarte important mai târziu: sensul presupus nu afectează sensul propus. Altfel spus, este compatibil cu sensul propus şi, mai ales, nu intră în contradicţie cu acesta. Chiar dacă scopul interlocutorului meu posesor de Ferrari este

să mă epateze cu aventuri gen Paris-Match, nu e mai puţin adevărat că sensurile presupuse vehiculate de el sunt perfect coerente cu povestea caroseriei boţite. O dată în plus, această coerenţă este firească, pentru că este cea care se instalează între diferitele unităţi de cod.

B. Producerea sensului presupus

Există numeroase tehnici de producere a presupoziţiei lingvistice. Nu le vom enumera aici. Dar ne dăm imediat seama că, în exemplele următoare, mecanismele de producere sunt sensibil diferite: „El a stins lumina” (sens presupus: „lumina era aprinsă”), „Mi-am boţit maşina” (presupoziţie: enunţătorul are o maşină), „Am pus ceapă roşie în coş” (presupoziţie: „am pus legume în coş”)… Trebuie în orice caz să facem distincţia între modul de producere a sensului presupus şi actualizarea sensului presupus. Aşa cum am văzut, acelaşi enunţ vehiculează potenţial un mare număr de presupoziţii („am pus ceapa”, „am pus legume”, „am pus căpăţâni”, „am pus obiecte roşii”…), dar nu toate se actualizează în schimbul verbal. Această diferenţă între producerea şi actualizarea sensului presupus se face destul de rar, dar are o mare importanţă pragmatică.

3.2.2. Sensul subînţeles

Închipuiţi-vă un bărbat spunându-i soţiei: /Eşti frumos machiată în dimineaţa asta/. În funcţie de soţ, în funcţie de soţie, în funcţie de tonul adoptat şi în funcţie de machiaj, acest început de dialog poate continua în direcţii foarte diferite. Răspunsul ar putea fi: „Mulţumesc pentru compliment” (răspuns care mobilizează deja un sens implicit – nu mulţumim pentru o descriere). Dar poate fi şi furios: „Cum adică? Numai azi? Ieri eram o ciumă?”. În acest caz, soţia nu s-a mulţumit cu „Eşti frumos machiată în dimineaţa asta”, dar a mai văzut şi o altă semnificaţie, implicită. Ceva de felul: „În alte dimineţi nu te-ai machiat chiar cum trebuie”. Dacă zic „lui Henri nu-i displac ţigările”, asta poate să însemne şi „Henri este un fumător înrăit”. Aceste tipuri de semnificaţii poartă numele de subînţelesuri.

A. Comportamentul sensului subînţeles

A1. Relaţia cu codul şi contextul

Subînţelesurile nu sunt codificate în componentele

lexicale şi sintactice. Ele sunt dependente de context, legate deci de enunţare. Altfel spus, dacă anumite condiţii contextuale sunt întrunite – un anume ton, un gest, o ocheadă, un sunet din gât –, subînţelesul poate fi actualizat. În cazul destinatarei enunţului „Eşti frumos machiată în dimineaţa asta", o uşoară ezitare în vocea soţului, sau poate indispoziţia de moment, ori caracterul bănuitor sau paranoic al soţiei au dat naştere la bănuieli…

A2. Comportamentul sintactic

Subînţelesurile nu rezistă la testul cu negaţia şi interogaţia. Întrebarea /Te-ai machiat frumos în dimineaţa asta? / poate fi plină de solicitudine şi, în cazul în care conţine un subînţeles, acesta ar putea fi foarte diferit de precedentul (ar putea fi, de exemplu: „Eşti mai urât machiată decât în alte zile: uită-te şi tu!"). Şi trebuie să ai chiar o fire paranoică ca să desprinzi din formularea negativă /Nu eşti bine machiată în această dimineaţă/ sensul implicit de mai sus „nici acum, nici altă dată". Întrebarea /Este Claude François un geniu? / nu vehiculează neapărat „e un cretin", iar /Claude François nu e un geniu/ nu are niciun subînţeles.

A3. Implicaţia partenerilor

În plan pragmatic, responsabilitatea subînţelesului revine receptorului. Enunţătorul poate să o refuze. Dacă soţia tună şi fulgeră: „Ce, în alte zile sunt o ciumă?” şi dacă soţul nu vrea să aibă necazuri, el va putea să se prevaleze de înţelesul literal al enunţului său. Dacă întâlnesc un admirator al lui Claude François furios pe ironia mea şi dacă nu vreau să-l necăjesc, pot să-mi manifest reaua-credinţă zicând că el e cel care a văzut o ironie în enunţul meu cu totul sincer.

A4. Relaţia cu sensul propus

În raport cu sensul propus, sensul subînţeles are un comportament indiferent: îl poate lăsa intact, ca în cazul sensului presupus, sau poate intra în contradicţie cu acesta, ca în cazul sensului retoric. Pe de o parte, „Henri este un fumător înrăit” este un enunţ perfect compatibil cu „Lui Henri nu-i displac ţigările”: poţi fi fumător în diferite grade. Dar, pe de altă parte, „Claude François este un cretin” intră în mod evident în contradicţie cu „Claude François este un geniu”.

B. Producerea sensului subînţeles

Mecanismele de producere sunt în acest caz mai variate decât în cazul sensului presupus, iar lingvistica rămâne absolut neputincioasă când e vorba să le descrie fără să-şi depăşească domeniul. Ar putea să o facă însă într-un cadru semiotic lărgit. Într-adevăr, majoritatea tehnicilor de producere a subînţelesului nu au o specificitate lingvistică. Să reluăm, spre ilustrare, cazul ironiei. Ironia se bazează, aşa cum s-a văzut, pe contradicţia dintre două enunţuri (în exemplul nostru: „Claude François este un geniu" şi „Claude François este un cretin") şi, prin urmare, pe o *dublă enunţare*. Întrebarea este cum a fost ea produsă.

Una din cele mai importante tehnici este apelul la cunoştinţe comune. Dacă enunţul /Claude François este un geniu/ poate fi calificat drept ironic este pentru că eu am deja o opinie, nu tocmai favorabilă, despre inteligenţa lui Claude François, iar enunţul meu intră în contradicţie cu această opinie (nesocotind astfel maxima calităţii). Dar acest lucru nu e de ajuns pentru ironie: poate fi vorba doar de minciună. E necesar mai ales ca interlocutorul meu să-mi cunoască opinia, sau cel puţin ca această opinie să pară credibilă în ochii lui. Numai cu această condiţie va putea detecta contradicţia şi-mi va putea

atribui dubla enunţare. Or, părerea mea despre Claude François, cât şi faptul dacă este sau nu cunoscută de apropiaţii mei nu sunt fenomene lingvistice în sine. Un alt exemplu de situaţie ironică este prezenţa portretelor lui Mao Zedong – pictate de Andy Warhol – în saloanele unor mari colecţionari. Nu avem de a face cu o situaţie ironică decât în măsura în care avem cunoştinţă, în acelaşi timp, de poziţiile politice şi sociale pe care le reprezintă Mao Zedong, pe de o parte, şi colecţionarii, pe de altă parte.

O altă tehnică de producere a subînţelesului este recurgerea la discursuri pluricodice. Şi în acest caz este vorba de o dublă enunţare, prima într-un cod *a* şi cea de a doua într-un cod *b.* Pot să formulez un enunţ lingvistic (cod *a)* /Claude François este un geniu/ şi, simultan, să /fac cu ochiul/ (cod *b).* Pentru producerea efectului de ironie se poate astfel recurge la numeroase coduri: gesturi, ocheade, schimbare de intonaţie, punctuaţie (semnul exclamării; a fost propus chiar şi un „semn al ironiei").

Acest din urmă exemplu ne permite să notăm în trecere că folosirea unor mărci de tip *b* din ce în ce mai evidente determină ca subînţelesul să devină din ce în ce mai puţin implicit. Subînţelesul se situează întotdeauna într-o zonă intermediară între manifestarea de mărci explicite (care conduc la dispariţia

caracterului implicit al semnificaţiei) şi absenţa totală a mărcilor (care face să dispară orice semnificaţie implicită).

3.2.3. Sensul retoric

Fenomenele pe care le descriem aici sunt cele pe care retorica clasică le desemna sub numele de tropi: în contextul unui poem de Saint-Pol Roux, /mamelă de cristal/ poate trimite la „carafă". Această categorie de sens implicit a fost adesea confundată cu subînţelesul. Vom arăta în cele ce urmează că e vorba de o categorie aparte: într-adevăr, dacă, în anumite privinţe, sensurile retorice se comportă ca nişte subînţelesuri, în altele, ele se comportă ca nişte sensuri presupuse.

Nu intenţionăm să facem un studiu exhaustiv al sensurilor retorice. Importanţa lor este atât de mare încât le vom regăsi în paragraful 6, dar într-un alt cadru: cel al retoricii. Acolo, mai ales, vom vorbi despre tehnicile de producere a acestora şi vom aprofunda temele pe care nu facem decât să le prezentăm aici. Preocuparea noastră este, pentru moment, să situăm sensul retoric în raport cu cel subînţeles.

1. Relaţia cu codul şi contextul

Legătura semantică dintre sensul propus şi sensul retoric nu se înscrie în organizarea codului. /Mamelă/ înseamnă în mod obişnuit „mamelă”. Ca enunţul să poată trimite la „carafă” sunt necesare manipulări contextuale complexe, asupra cărora vom reveni. În această privinţă, figura retorică se comportă deci ca un subînţeles şi se opune sensului presupus.

2. Comportamentul sintactic

Tropul – numele dat figurii semantice – prezintă aceleaşi proprietăţi sintactice ca şi sensul presupus: ca şi acesta, tropul rezistă testului interogaţiei şi al negaţiei. Să vedem mai amănunţit ce se întâmplă cu negaţia. Contrar a ceea ce se crede de obicei, propoziţiile retorice nu se definesc prin falsitatea lor. Putem introduce negaţia în exemplul canonic /Ahile este un leu/ se va obţine /Ahile nu este un leuz Negaţia suprimă contradicţia şi face din aceasta un enunţ adevărat, înrudit cu tautologia. Acelaşi statut îl găsim în zicala, devenită celebră /Niciun om nu e o insulă/. Aceste enunţuri adevărate sunt totuşi retorice, prin aplicarea principiului cooperării. Într-adevăr, dacă interlocutorul meu încearcă să-mi comunice că un om nu e o insulă, sau nu e

un animal, înseamnă că s-ar fi putut să fie. Enunţul ia deci în calcul posibilitatea atribuirii calităţii de insularitate sau de animalitate entităţii numite om. La fel se întâmplă şi în cazul interogaţiei: sensul retoric subzistă în /Este oare omul o insulă? / sau în /Este Ahile un leu? /.

3. Implicaţia partenerilor

În timp ce, în cazul sensului presupus, responsabilitatea sensului implicit revine în întregime enunţătorului, în cazul subînţelesului ea incumbă exclusiv interlocutorului: enunţătorul poate, într-adevăr, să se ascundă în spatele sensului explicit al enunţului său. În cazul tropului, putem vorbi de responsabilitate împărţită. Aşa cum vom vedea în detaliu, enunţătorul declanşează în mod necesar la interlocutor demersul lecturii retorice: el produce un enunţ în care se manifestă o abatere de la cerinţele codului: asocierea dintre /mamelă/ şi /cristal/ sau dintre /om/ şi /insulă/ provoacă un proces de interpretare în care nu ne putem mulţumi doar cu „mamelă” sau „insulă”. Enunţătorul nu se poate ascunde deci în spatele sensului propus. Dar, aşa cum se va vedea, demersul interpretării îi revine interlocutorului, în modul cel mai personal. Responsabilitatea sensului implicit se

repartizează deci, în mod egal, celor doi parteneri.

4. Relaţia cu sensul propus în această privinţă, sensul retoric se opune atât subînţelesului, cât şi sensului presupus: el descalifică, în mod necesar, semnificaţia sensului propus. În virtutea termenilor, nu putem avea în acelaşi timp carafa şi mamelă, om şi leu. Sensul retoric creează, după cum se va vedea, un gen de impertinenţă în enunţ, care nu poate fi pur şi simplu corectată, ca în cazul unei erori.

3.2.4. Sinteză

Observaţiile de până aici pot fi sintetizate în tabelul de mai jos:

	Sens presupus	Sens subînţeles	Sens retoric
1. Libertate în raport cu contextul	DA	NU	NU
2. Rezistă la	DA	NU	DA

negaţie şi interogaţie			
3. Posibilitate de retractare	NU	DA	NU
4. Respectă sensul propus	DA	DA/NU	NU

Tabelul 14. Tipologia sensurilor implicite

3.3. Extinderea noţiunii de sens implicit

Aşa cum sugerează primele noastre exemple – gestul de respect care marchează, de fapt, dispreţul, afişul care te invită să cumperi o maşină –, noţiunea de sens implicit este valabilă şi în afara enunţurilor lingvistice. Dar, fireşte, unele observaţii pe care le-am formulat nu au aplicaţie universală. Astfel, noţiunile de negaţie sau de interogaţie nu sunt cuprinse în iconii vizuali sau în muzică. Nu ne vom putea deci servi de ele pentru a distinge între eventualele sensuri presupuse, subînţelese sau retorice în toate aceste coduri.

Cu toate acestea, şi în pofida faptului că semiotica nu s-a ocupat cu precădere, până acum, de asemenea distincţii, ele îşi au, fără doar şi poate, echivalente în diverse coduri şi pot fi studiate, cu condiţia să fie respectate elementele specifice ale acestor coduri. Această problemă va fi abordată în detaliu în capitolul IX, în care noţiunea de sens retoric va fi aplicată iconului vizual. Pe de altă parte, poate că nu toate sensurile implicite de natură lingvistică au fost deja studiate.

În lingvistică, singurele legături semantice cu incidenţă asupra sensului presupus sunt cele de tip X: de exemplu, relaţia de hiperonimie care se stabileşte între „floare” şi „trandafir”. Există, totuşi, şi alte relaţii apropiate de presupoziţie, ele însele capabile să producă sensuri implicite, deşi având un comportament sintactic diferit. E vorba de relaţiile care dau naştere unor organizări de tip FI: cele dintre „broască” şi „cheie”, dintre „trunchi” şi „cap”. Aceste relaţii FI pot fi găsite, ca şi relaţiile 2, în semiotici nelingvistice. Ele se observă în cazuri de prototipie, fie că e vorba de limbă sau de un icon vizual. Să luăm ca exemplu relaţia dintre „pasăre” şi „aripi”: dacă „vrabia” este un prototip de „pasăre” este pentru că are „aripi”, fapt ce se poate verifica. Şi aceste relaţii FI pot produce sensuri implicite: în unele cazuri, a enunţa lingvistic sau a

reprezenta iconic „cheie” poate semnifica „broască”. Astfel de relaţii permit funcţionarea afişului descris mai înainte: „pistolul pompei de benzină” presupune o „pompă de benzină”, dar „pompa” presupune „carburant”.

4. Retorica: o privire istorică

4.1. Retorica clasică

4.1.1. Prezentare

Retorica s-a născut în lumea elenă a secolului V î.e.n. La început a fost vorba de o artă exclusiv judiciară. O anumită formă de democratizare condusese la un nou tip de gestionare a conflictelor de interese, conflictul nefiind altceva decât un caz particular de opoziţie semantică. Aceste conflicte aveau să fie rezolvate, de acum înainte, în faţa unei instanţe recunoscute ca legitime de toată lumea, şi nu doar între persoanele implicate. Forţei fizice, care prevalează în confruntarea directă, avea deci să i se substituie o forţă semiotică: cel deprins cu mânuirea semnelor – a semnelor verbale, în cazul acesta – putea să obţină adeziunea colectivităţii sau a reprezentanţilor ei. Cuvântul

reprezintă deci procesul mediator între elementele conflictului.

Retorica primitivă era deci o practică judiciară. Alte două dimensiuni ale acestei tehnici, însă, o vor completa curând: dimensiunea filosofică şi cea literară. Retorica devine astfel un corp de doctrină vast şi eterogen, situat între dialectică – ştiinţa raţionamentului, sau ansamblu de mijloace utilizate în dialog în scopul demonstrării sau al refutării – şi gramatică – ştiinţă a limbajului, sau ansamblu de reguli de urmat în practica limbii. Obiectul acestei discipline este *discursul.* Atenţie însă: acest cuvânt nu presupune în mod necesar o dezvoltare oratorică. Din punct de vedere semiotic, vom spune că discursurile sunt enunţuri, sau ansambluri de enunţuri, considerate în relaţie cu procesul enunţării lor; termenul nu se aplică deci numai artei oratorice, ci şi unui slogan, unui afiş publicitar, unui clip televizat, unui strigăt etc.

De la început, această disciplină a manifestat un aspect practic şi unul speculativ. Pe de o parte, ea presupunea un ansamblu de reţete care urmau să permită obţinerea adeziunii din partea auditorului. Dar, foarte curând, a devenit evident faptul că această convingere se sprijinea pe noţiunea de verosimil şi s-a simţit nevoia lămuririi statutului acestei noţiuni, diferită de cea de adevăr.

Vom desprinde, din acest vast corp de doctrină, câteva distincţii celebre, cum ar fi cea a celor trei tipuri de discurs şi a celor patru (sau cinci) faze ale discursului.

4.1.2. Cele cinci subdiviziuni ale retoricii

Retorica clasică distingea patru (sau cinci) etape în producerea unui discurs. Fiecare din aceste etape, cunoscută mai ales sub nume latinesc, presupune elaborarea de discipline distincte. Astfel încât s-a ajuns ca ele să reprezinte marile subdiviziuni ale retoricii.

Prima fază: *inventio.* Este stadiul căutării argumentelor sau probelor. Cuvântul latinesc *inventio* nu poate fi tradus prin invenţie: el semnifică mai degrabă descoperire, găsire. Această subdiviziune a retoricii a dat naştere teoriei „locurilor argumentelor", „locuri comune" sau topice: definiţii, căutarea antecedentului şi secventului, a termenului opus etc.

A doua fază: *dispositio.* Este vorba de ordonarea argumentelor unele faţă de celelalte, în funcţie de reguli de naturi foarte diferite: reguli logice (particularul înaintea generalului, sau invers?), reguli psihologice (când un elev se duce acasă cu note proaste în carnet, cum o să le arate

părinţilor? Va începe cu nota cea mai mică ca să termine cu cele mai mari, sau invers? Acest lucru va depinde de caracterul părintelui căruia îi este arătat carnetul… Şi pe care îl va alege?), reguli sociologice. Subdiviziunile lui *dispositio* au dat naştere ideii că un discurs se structurează în părţi distincte: exordul, propoziţia, diviziunea, naraţiunea, confirmarea, refutaţia, peroraţia.

A treia fază: *elocutio.* Argumentelor trebuie, în acest stadiu, să li se găsească o formă: ce cuvinte vor fi alese, de exemplu? Ce stil va fi adoptat? Ceea ce numim în mod curent figuri de stil face parte din *elocutio.* Dar *elocutio* nu se limitează numai la asta: din punct de vedere semiotic, *elocutio* asumă studierea stilurilor şi a conotaţiilor. Acest stadiu constă în alegerea între mai mulţi semnificanţi posibili. Ca să semnalăm, de exemplu, că interlocutorul nostru nu gândeşte prea repede, am putea spune: „Fie, mai explic o dată…", dar şi „Ai mintea astupată, sau ce?!". Efectul pragmatic al celor două formulări va fi, desigur, diferit.

A patra fază: *actio.* Până aici, discursul rămâne o virtualitate. Urmează să fie actualizat. *Actio* înseamnă deci producerea însăşi a enunţului în faţa destinatarului său: vocea, gestica, fizionomia vor contribui la eficacitatea mesajului oral.

Teoriile clasice identificau şi o a cincea subdiviziune a retoricii, anterioară cronologic lui *actio: memoria*. Într-o societate dominată de oralitate, memoria era fundamentală, astfel încât tehnicile mnemotehnice s-au perfecţionat şi nu şi-au pierdut legitimitatea până la descoperirea tiparului.

Aceste categorii pot fi aplicate cu uşurinţă unor producţii contemporane. Astfel, conceperea unei campanii publicitare constituie un discurs în sens retoric. Să luăm, cu titlu de exemplu, promovarea produselor congelate. *Inventio:* ce argumente voi selecta pentru promovarea produsului? Pot să insist asupra comodităţii şi rapidităţii preparării – asta făceau primele reclame la produse congelate, dar şi asupra prospeţimii sau a gustului produsului. *Dispositio:* vom arăta sau vom numi mai întâi produsul şi îi vom prezenta calităţile după aceea? Sau vom arăta mai întâi anumite efecte ale produsului (euforia consumatorului, de exemplu), pentru a numi mai apoi produsul responsabil de aceste efecte? *Elocutio:* ce cuvinte s-ar potrivi mai bine pentru a da o formă acestor argumente? Ne vom folosi de un discurs tehnic intimidant, sau, dimpotrivă, ne vom folosi de termeni uzuali în menaj? Şi care vor fi sunetele sau imaginile care vor însoţi cuvintele? *Actio:* în ce spaţiu orar de ascultare s-ar putea înscrie cel mai bine secvenţa?

Cu aceste distincţii ne situăm pe latura practică a retoricii. Dar fiecare din subdiviziuni a dat naştere şi unei reflecţii teoretice. Astfel, teoria figurilor retorice, pe care se fundamentează o parte din *elocutio,* ţine, pe bună dreptate, de semiotică, de vreme ce studiază felul în care sensul poate fi exprimat în mod implicit. Aceeaşi remarcă se impune şi în legătură cu *actio.* Ea postulează o teorie a situaţiilor contextuale. După cum am văzut în exemplul cu Claude François, ironia nu este posibilă decât între parteneri capabili să identifice atitudini şi reprezentări care le structurează cunoştinţele enciclopedice.

Tot gândirii clasice îi datorăm şi o tipologie a mesajelor bazată pe parametri în acelaşi timp formali, tematici şi pragmatici: este vorba despre teoria celor trei discursuri sau a celor trei genuri.

4.1.3. Cele trei genuri

Cele trei discursuri se caracterizează fiecare prin (1) un tip de act social, (2) un criteriu de reuşită sau de pertinenţă a acestui act, (3) prin preferinţa pentru o anumită perspectivă temporală şi (4) prin preferinţa pentru o anumită tehnică discursivă. Înţelegem de ce această tipologie este ternară: nu

avem, într-adevăr, decât trei timpuri posibile.

Discursul *judiciar* vizează (1) actele de acuzare şi de apărare. Criteriul său (2) este verosimilul (e verosimil că x a comis această crimă: a fost văzut în apropierea cadavrului, iar sângele victimei a fost găsit pe pantalonii săi; nu e verosimil să fi copiat la examen, pe motiv că nu am fost prezent). Acest discurs se raportează în mod necesar (3) la acte din trecut: acuzarea şi apărarea nu ar avea sens decât în raport cu fapte a căror existenţă trebuie stabilită. Discursul judiciar constituie astfel o punere în formă şi, deci, o semiotizare a trecutului. Entimema este mecanismul principal al acestui tip de discurs (4), termen care desemnează un silogism incomplet. Proba raţională este stabilită printr-un raţionament de tip silogistic: cel care a comis actul y este cel care era interesat de actul y; or x are acest interes; deci x a comis y.

Discursul *deliberativ* vizează (1) ceea ce se numea exortaţia; altfel spus, acest tip de discurs îndeamnă la acţiune (este conativ, am spune astăzi). Criteriul său (2) este utilitatea: acţionăm în funcţie de un anumit interes. El se raportează în mod necesar la viitor: acţiunea trebuie să fie posterioară exortaţiei. Discursul privilegiază (4) exemplul: nu putem fi determinaţi să acţionăm decât dacă ne reprezentăm manifestările

particulare ale utilităţii pe care aceasta o presupune.

Discursul *epidictic* urmăreşte (1) elogiul sau critica. Criteriul său (2) este frumosul. El se raportează (3) la prezent şi (4) are drept mecanism principal amplificarea.

Tip de discurs	*Act social*	*Criteriu de pertinenţă*	*Tehnică discursivă*	*Temporalitate*
Judiciar	Acuzare, apărare	Verosimilul	Entimema	Trecut
Deliberativ	Acţiune	Utilitatea	Exemplul	Viitor
Epidictic	Elogiu, critică	Frumosul	Amplificarea	Prezent

Tabel 15. Tipologia discursurilor în retorica clasică

Cu teoria celor trei genuri, ne aflăm în sfera teoretică a retoricii.

Această clasificare este una din primele tentative pentru elaborarea unei tipologii pragmatice a funcţiilor semiotice; ea se

deschide către un embrion de socio-semiotică.

Clasificarea poate fi parcursă fără a ne limita la categoriile de discurs cu precădere grave (precum oraţia funebră pentru genul epidictic, discursul politic pentru cel deliberativ sau rechizitoriul şi pledoaria pentru genul judiciar), ci gândindune să o aplicăm unor schimburi variate, mai ales contemporane: negaţiile copilului care doreşte să dovedească mamei că nu el a spart vasul de flori din salon ţin de genul judiciar, publicitatea comercială şi discursul şarpelui din *Geneză* („Mâncaţi fructul şi veţi fi ca nişte zei") sunt admirabile eşantioane de discursuri deliberative; tot astfel, critica de artă sau de rock, sau chiar urletele suporterilor, ilustrează perfect genul epidictic.

4.2. Evoluţia şi renaşterea retoricii

4.2.1. Evoluţia retoricii

Astfel circumscrisă, retorica acoperă ansamblul mesajelor sociale. Ea nu manifestă numai preocupări estetice; gândirea clasică a avut în vedere, alături de acestea, şi existenţa unei poetici, acţionând în sfera imaginarului.

Disciplina retorică nu a fost nicicând abandonată de-a

lungul istoriei. Dar, în funcţie de epoci, ea a cunoscut statute diferite. Simplificându-i evoluţia, am putea spune (a) că a oscilat constant între o concepţie socială şi o concepţie formalistă şi (b) că a sfârşit prin a muri înainte de a renaşte, spectaculos, în secolul XX.

Permanentă trecere de la concepţia socială la cea formalistă. În perioadele şi sub regimurile de relativă democraţie, retorica se manifestă ca artă a argumentaţiei; într-adevăr, numai un univers de referinţă în care prevalează pluralismul poate autoriza dezbaterea şi, prin urmare, o artă de a controla diferenţele şi contradicţiile care se exprimă. În epocile cu mai puţină democraţie, retorica se reduce la un exerciţiu pur formal. Ea se restrânge deci la studierea ornamentelor care ţin de *elocutio.* Oscilarea între concepţia socială şi cea formalistă este în acelaşi timp o oscilare între o concepţie mai largă şi una mai restrânsă a retoricii.

Retorica a murit încetul cu încetul. Nu de o moarte nedemnă, ci de una, am spune, cauzată de propria ei realizare. Fiecare parte dintr-un imens edificiu pe care îl constituia trebuia să-şi capete independenţa.

Atât în domeniul disciplinelor teoretice, cât şi în cel al disciplinelor practice. Iată cum, pe de o parte, rafinamentele

mecanismelor demonstraţiei au condus la o logică care s-a formalizat continuu. Pe de altă parte, multe practici sociale au reluat, într-o perspectivă utilitară, o parte din moştenirea logicii clasice. E vorba de activităţi foarte diferite, ca marketingul sau îndoielnica „programare neurolingvistică”.

Şi în epoca modernă retorica îşi păstrează statutul de ambiguitate. Dar, în plus faţă de disciplinele nou-apărute, ea se goleşte şi de conţinut. Acest lucru explică atât influenţa ei indiscutabilă asupra învăţământului, cât şi gradul ridicat de discreditare intelectuală.

Renaşterea retoricii a fost salutată încă de la începutul anilor ’60 ai secolului XX. Dar această nouă retorică poartă amprenta celor două orientări pe care le-am definit mai sus. Există deci două neo-retorici. Opoziţia între aceste două neo-retorici poate fi considerată din trei puncte de vedere: după obiectele de care se ocupă, după conceptele centrale şi după statutul lor epistemologic.

4.2.2. Argumentaţie şi figuri: cele două neo-retorici

Mai întâi despre obiect. Prima neo-retorică se consacră studiului mecanismelor *discursului social* general şi eficacităţii

sale practice. După cum se vede, ea se confundă în mare măsură cu pragmatica. Născută în cadrul filosofiei dreptului, această retorică intenţiona să ocupe locul lăsat liber de logică, aceasta din urmă formalizându-se atât de pronunţat, încât risca să piardă orice contact cu realitatea practică. A convinge nu înseamnă numai a deduce şi a calcula, ci şi a argumenta. Domeniile de aplicabilitate ale primei neo-retorici au fost deci, mai întâi, în special propaganda politică sau comercială, controversa juridică sau discuţia filosofică. Cea de a doua neo-retorică s-a dezvoltat datorită lingviştilor stimulaţi de cercetarea structurilor lingvistice specifice literaturii. Această cercetare a dat naştere unei discipline numite *poetică.* Iar această poetică a întâlnit în evoluţia ei concepte elaborate în cadrul retoricii antice, ca cel al figurii. Din acel moment, această a doua neo-retorică a fost prezentată adesea ca o „retorică restrânsă": restrânsă în raport cu retorica clasică şi cu prima neo-retorică, pentru că pare a nu se preocupa decât de fapte de *elocutio,* în vreme ce prima tinde să recupereze integral moştenirea antică şi se prezintă ca fiind mai generală.

În prima neo-retorică, conceptele centrale sunt reprezentate de schemele sau de procesele generale ale argumentaţiei. În cea de-a doua, acestea sunt figurile, cu

precădere figurile semantice (tropii).

Cele două neo-retorici mai pot fi opuse prin statutul lor epistemologic: prima, cu vocaţie socială, se ocupă de obiectele comune; ia în calcul numai ce este identic şi respinge în afara câmpului de interes ceea ce este excepţional. Cea de-a doua se ocupă mai întâi de ceea ce se manifestă ca excepţional. Literatura este, din acest punct de vedere, un loc de ruptură. Iar figura este adesea definită ca o abatere faţă de modul normal de a se exprima: dacă această a doua neo-retorică respinge ceva, acest lucru este, fără îndoială, faptul banal.

Diferite una faţă de cealaltă, aceste două neo-retorici, pe care le-am putea numi retorica argumentării şi retorica figurilor, au totuşi multe puncte comune. Primele sunt preluate prin moştenire, dar unele dintre ele au rolul de a distinge între cele două ramuri-surori ale retoricii antice.

Mai întâi, ambele retorici sunt discipline care studiază discursul, deci fapte de vorbire. În măsura în care se interesează de enunţ, o fac doar pentru a repera în el mărcile enunţării. Ele nu pot fi deci separate de o abordare pragmatică.

În al doilea rând, ca discipline pragmatice, ambele au ca principiu fundamental pe cel al cooperării. Vom avea ocazia să detaliem acest lucru în cadrul retoricii figurilor. Dar acest

principiu rămâne central şi pentru retorica argumentării. Ca să existe argumentaţie, se impun două condiţii: (a) trebuie să existe conflict, dar (b) acest conflict nu trebuie să apară ca imposibil de rezolvat astfel încât interacţiunea să fie refuzată. Această retorică ar putea fi definită ca negocierea distanţei dintre parteneri, ca o cooperare deci, în sensul paradoxal pe care l-am acordat acestui cuvânt.

În al treilea rând, cele două neo-retorici au plasat în centrul preocupărilor lor tehnici de mediere. Argumentaţia constă în renegocierea unei opoziţii, în care termenii sunt în acelaşi timp conjuncţi şi disjuncţi; Nu există, într-adevăr, schimb decât în măsura în care între cei doi parteneri avem, în acelaşi timp, atât distanţă cât şi apropiere. O identitate totală ar suprima orice nevoie de comunicare, lucru imposibil io cazul unei alterităţi totale. A argumenta înseamnă a reamenaja această opoziţie, a recurge deci la o mediere. În capitolul IV (paragraful 7), am văzut că argumentaţia nu e altceva decât un tip special de mediere discursivă, în ceea ce priveşte figurile, ele constau, aşa cum vom avea ocazia să vedem în cele ce urmează, în asocierea dialectică a doua sensuri diferite, deci în medierea lor.

În al patrulea rând, cele două neo-retorici se bazează pe existenţa varietăţilor semiotice şi îşi extrag eficacitatea din

corelaţiile existente între repartizarea acestor varietăţi şi diferitele stratificări sociale, fenomene pe care le-am studiat în capitolul VII.

În sfârşit, cele două neo-retorici se opun retoricii antice în acelaşi mod în care se opun ştiinţa şi tehnica. Vom detalia această opoziţie în trei puncte. Retorica veche era fundamental empirică. Fapt care a avut drept urmare taxinomii absconse pe care mulţi le-au ironizat – de la sinchizis la anantapodoton… Retorica contemporană propune o analiză *aposteriori* a faptelor de vorbire şi de discurs şi degajarea regulilor generale ale producerii lor. Ea substituie, deci, enumerării elaborarea de modele care să ilustreze generalitatea fenomenului considerat, iar grija pentru clasificare devine secundară. În al doilea rând, retorica clasică era constituită dintr-un ansamblu de reguli normative, în vreme ce noua retorică nu mai propune mijloace de producere, de enunţuri performante, ci pe cele de descriere a enunţurilor, oricare ar fi calitatea acestora din urmă. A treia opoziţie: vechea retorică privilegia producerea intenţională de efecte. Cea nouă descalifică intenţia – sau, cel puţin, o consideră un simplu factor de competenţă pragmatică; ea se situează de partea receptării şi a hermeneuticii.

5. Figura retorică

5.1. Privire generală

Figura retorică este un dispozitiv constând în producerea sensurilor implicite, astfel încât enunţul în care se află devine polifonic.

Vrem să spunem că manipulările contextuale particulare, destinate Protejării principiului general al cooperării, îl obligă pe receptor (1) să nu se mulţumească cu unul sau mai multe elemente prezente în structura superficială a enunţului (elemente pe care le vom numi *grad perceput)* şi (2) să producă un ansamblu vag de interpretări care se va suprapune pe *gradul perceput* (ansamblu vag de interpretări pe care îl vom numi *grad conceput).* E vorba într-adevăr despre suprapunere, nu de o simplă substituire, cum ne-ar îndemna să credem terminologia tradiţională care ne vorbea de sens propriu şi de sens figurat. Efectul retoric provine tocmai din interacţiunea dialectică între gradul perceput şi ansamblul vag numit grad conceput.

Vom comenta în cele ce urmează un exemplu lingvistic luat din viaţa de toate zilele. Dacă o tânără optimistă declară: „M-am măritat cu un înger", cuvântul /înger/ nu poate fi luat în

sensul de „fiinţă supranaturală care joacă rolul de mesager celest” (grad perceput). Receptorul enunţului va fi obligat să constate că există o incompatibilitate enciclopedică între sensul verbului „a se mărita” – care lasă să se întrevadă un complement nume de persoană – şi complementul efectiv produs. Dar va fi nevoit să meargă chiar mai departe de această simplă constatare. Contextul care conţine verbul „a se mărita” îi va permite să formuleze ipoteza că /înger/ desemnează în acest caz o anumită categorie de fiinţe în carne şi oase. „Înger” va suferi deci o transformare. Receptorul enunţului va selecta componentele compatibile cu restul enunţului – cum ar fi „blândeţe”, „tandreţe”, „frumuseţe”, „puritate”, „bunătate” – şi le va aplica la „o fiinţă de sex masculin”, care poate atrage după sine verbul „a se mărita” dacă este pronunţat de o persoană de sex feminin (grad conceput).

Polifonia nu se referă numai la sensuri, cum am văzut în exemplul de mai sus, ea poate privi şi semnificantul unităţilor, regulile sintactice şi chiar referinţa, ca în exemplele următoare. În enunţul /laisse beton/, avem şi gradul conceput (/laisse tomber/) şi gradul perceput (/laisse beton/). Tot polifonic, mobilizând un grad perceput şi unul conceput, va fi şi enunţul „e un om mare” când vorbim de o stârpitură: se afirmă un lucru şi

contrariul său. Fraza /Marchiză, de amor frumoşii voştri ochi mă fac să mor/ este un grad perceput corespunzând gradului conceput /Marchiză, frumoşii voştri ochi mă fac să mor de amor/.

În sfârşit, conceptul de polifonie nu trebuie limitat la enunţuri lingvistice. Există, în principiu, o retorică pentru toate semioticii. Vom avea ocazia să vedem acest lucru în cazul enunţurilor iconice, comentate în capitolul IX.

5.2. Producerea figurii: un proces în patru etape

În producerea unei figuri pot fi distinse mai multe etape. Dacă aceste mecanisme se succed aici cronologic, este numai din comoditate, în fapt, ele sunt simultane.

Prima etapă (1) este reperarea unei izotopii în enunţ. Conceptul de izotopie poate fi legat de cel de pertinenţă, sau de economie semiotică. Aşa cum am amintit mai sus, orice element din enunţ se înscrie într-un context creat de elementele care îl preced. Aceste elemente proiectează un fel de aşteptare în faţa lor, aşteptare care va putea fi încununată de succes sau va cunoaşte un eşec, în funcţie de elementele care vor surveni. Am putea să ne imaginăm, de exemplu, un context ca acela al unei

conversaţii cu tânăra optimistă de mai sus: ea ne povesteşte (o parte) din recenta ei viaţă conjugală, şi fiecare nou element al conversaţiei – de exemplu, isprăvile soţului sau părerile ei cu privire la clima din Insulele Baleare – produce sens în mod economic, prin combinarea cu elemente deja furnizate. Avem de a face cu o redundanţă care declanşează, după cum am mai spus, un efect de sporire a pertinenţei.

Cea de a doua (2) etapă este reperarea nepertinenţei. Şi, deoarece este vorba de o ruptură de izotopie, o putem numi *alotopie*. În exemplul nostru, „înger" nu răspunde aşteptărilor: până în acest moment, conversaţia nu s-a transformat nici într-un curs de teologie, nici într-o conferinţă despre mitologie. Constatăm o incompatibilitate enciclopedică între sensul verbului „a se mărita" şi complementul său; altfel spus, „înger" introduce în enunţ o relaţie de alotopie.

Cea de-a treia etapă (3) constă în reconstruirea gradului conceput. E vorba de o operaţie de inferenţă, destinată salvgardării principiului general de cooperare. Această etapă comportă ea însăşi două suboperaţii distincte. Dar ambele se bazează pe proprietatea enunţurilor de a fi redundante şi pe tendinţa de menţinere a cooperării.

Prima subetapă (3 a) constă în reperarea gradului

perceput al figurii, într-adevăr, în etapa (2) nu am reperat decât o simplă incompatibilitate între un element *a* şi un element *b* al enunţului. Dar nimic nu indică *a priori* că elementul nepertinent ar fi mai degrabă *a* decât *b,* în acest enunţ. Numai izotopia enunţului ne poate arăta cu precizie elementul pe care trebuie să-l considerăm ca nepertinent. În exemplul nostru, izotopia generală a enunţului este „umană" (se vorbeşte despre căsătorie). Astfel încât gradul perceput al figurii poate fi identificat cu uşurinţă: „Înger" este alotopic. În vreme ce, într-o izotopie teologică sau mitologică, „înger" ar fi fost pe deplin justificat, iar „a se mărita" ar fi fost nepertinent, într-un context uman creat prin interacţiune şi care justifică „a se mărita", „înger" devine nepertinent.

Cea de-a doua subetapă este producerea propriu-zisă a gradului conceput. E momentul să suprapunem peste gradul perceput, impus de enunţ, un conţinut compatibil cu restul contextului şi programat de acesta. O dată în plus, vom observa importanţa redundanţei în acest gen de calcul. În acest caz, conţinutul va fi „fiinţă umană de sex masculin". Acest semem va fi numit *grad conceput 1.*

Cea de-a patra etapă (4) este suprapunerea gradului

perceput şi a gradului conceput 1. Această suprapunere, esenţială într-o figură retorică, se datorează stabilirii unei relaţii dialectice între gradul conceput şi gradul perceput. În „m-am măritat cu un înger”, aşa cum am mai explicat, sunt selectate componentele semantice compatibile între elementul perceput „înger” şi cel conceput, în scopul de a le aplica gradului conceput („blândeţe”, „tandreţe”, „frumuseţe”, „puritate”, „bunătate”). Astfel încât gradul perceput complet nu va mai fi doar „fiinţă umană de sex masculin”, ci „fiinţă umană de sex masculin blândă, tandră, bună etc”. Iată de ce, în cazul lui „fiinţă umană de sex masculin”, am vorbit de gradul conceput 1: pentru a-i sublinia caracterul provizoriu pe care îl are în descriere. Vom numi *grad conceput 2,* sau *grad conceput complet,* conţinutul „fiinţă umană de sex masculin blândă, tandră, bună etc”. Acest conţinut operează o mediere între cele două categorii distincte, „înger” şi „fiinţă umană de sex masculin”.

Din dorinţa de a fi cât mai clari, putem distinge două subetape în acest calcul mediator (4). Prima (4 a) constă într-o examinare a compatibilităţilor logice dintre gradul perceput şi cel conceput. Există, firește, puncte comune între „înger” şi „fiinţă umană de sex masculin”: „aspectul uman”, de exemplu. Dar nu acest fundament logic contează: alte puncte comune între

imaginea pe care ne-o facem despre îngeri şi despre bărbaţi nu prea mai există (nu putem merge prea departe: s-a tot discutat despre sexul îngerilor…), şi e de la sine înţeles că nu pe asemănarea fizică s-a bazat interlocutoarea noastră. Cea de-a doua subetapă (4 b) este, fără îndoială, cea mai importantă: ea constă în proiectarea pe gradul conceput a tuturor reprezentărilor pe care le avem în gradul perceput. Aşa se face că, în exemplul nostru, un interlocutor ar putea proiecta trăsătura „bunăvoinţă", un altul, trăsătura „puritate" etc. Ca să comentăm un exemplu mai puţin angelic, „Şoimii guvernamentali", căutarea compatibilităţii logice (4 a) între gradul conceput 1 („oameni politici") şi gradul perceput nu pune în lumină decât un număr redus de trăsături, cum ar fi „fiinţă vie". Importantă rămâne proiectarea pe gradul conceput a reprezentării pe care ne-o facem despre gradul perceput („agresivitate"): s-ar putea ajunge la interpretanţi ca „oameni politici care întreţin discordia" sau „oameni politici bărbaţi adevăraţi" (4 b).

Să ne oprim mai mult asupra noţiunii de grad conceput.

Primul lucru pe care l-am putea sublima, încă o dată, este că nu se înlocuieşte o parte de enunţ, deviantă sau greşită, cu un „sens propriu": figura se fundamentează pe interacţiunea dintre cele două grade, şi nu poate fi vorba deci de „înlocuire". O

simplă „înlocuire” ar suprima orice mediere.

Cel de-al doilea este că n-ar trebui să ne lăsăm amăgiţi de singularul „grad conceput”: aşa cum am văzut, gradul conceput complet este un ansamblu relativ complex care nu poate fi explicat într-un mod prea simplu.

5.3. Rolul cooperării şi al enciclopediei

Vom mai sublinia o dată importanţa principiului cooperării în acest proces. Alotopia constituie o atingere la codul enciclopedic comun pe care se sprijină comunicarea; reevaluarea sa este o reorganizare care permite menţinerea intactă a contractului de cooperare dintre interlocutori. Pe de o parte, enunţătorul produce o abatere în raport cu enciclopedia, dar pleacă de la premisa că interlocutorul este capabil să depăşească acest obstacol; pe de altă parte, receptorul care se confruntă cu un enunţ deviant merge pe caracterul semnificant al acestui enunţ şi produce deci o muncă de reinterpretare.

Contrar a ceea ce se petrecea cu sensul presupus, în care responsabilitatea sensului implicit îi revenea emiţătorului, şi cu sensul subînţeles, în care aceasta incumba receptorului, responsabilitatea sensului retoric este împărţită. Manevra de

producere a gradului conceput îi revine, aşa cum am văzut, receptorului. Dar, dacă emiţătorul nu este capabil să dea un sens precis acestui grad conceput, el îşi asumă totuşi responsabilitatea alotopiei. Prin aceasta, el îi indică receptorului că îi revine sarcina producerii unui anume grad conceput în vederea menţinerii principiului cooperării.

Faptul că am utilizat exemple lingvistice ar putea conduce la ideea că figurile se referă la conţinuturi semantice în sens strict. Nu este cazul, şi, de altfel, un semantician, din respect pentru reguli, ar nega faptul că „şoim" conţine semul „agresivitate", pe care, totuşi, se sprijină figura despre care am vorbit.

Am afirmat mai înainte că sensul retoric mobilizează conţinuturi mai degrabă mitologice sau enciclopedice (sensuri ce pot fi mobilizate, de altfel, şi de semiotici nelingvistice). Să luăm exemplul celebrului slogan publicitar „Pune-ţi un tigru în motor".

Enciclopedia intervine cel puţin în două momente: cel al constatării alotopiei şi cel al producerii gradului conceput. În primul stadiu, alotopia nu va putea fi constatată decât dacă enunţul este performat într-o societate în care nimeni nu crede că motoarele funcţionează cu feline: prima intervenţie a

enciclopediei. În al doilea rând, enunţul ne invită, pentru a putea produce gradul conceput 2, să explorăm reprezentările enciclopedice ale cuvântului „tigru”. Aceste reprezentări pot fi variabile, chiar antinomice (deşi ele pot coexista într-un singur individ; am mai întâlnit fenomenul de coexistenţă a enciclopediilor). Tigrul poate fi astfel asociat cu ideea de cruzime (pentru vreun pui de lup care-şi mai aminteşte încă de *Cartea junglei);* el mai poate fi asociat cu ideea de nobleţe, cu cea de gelozie („gelos ca un tigru”) etc. Unele din aceste reprezentări pot fi utilizate cu uşurinţă în contextul dat – acela al automobilului –, altele nu. Ar fi, de exemplu, greu să introducem trăsătura „gelozie” şi mult mai uşor pe cea de „supleţe”. Orice şofer va putea să adapteze o astfel de reprezentare enciclopedică, mobilizând fiecare interpretanţi diferiţi: şi amatorii de porniri în trombă cu urme pe asfalt, dar şi cei cărora le place să conducă cu supleţe.

Este evident că aceste reprezentări enciclopedice pot fi atinse şi pe alte căi decât pe cele lingvistice. Marca înfăţişând tigrul continuă să-i folosească imaginea.

5.4. Funcţiile figurii

5.4.1. Funcţii generice

Producerea şi decodificarea reprezintă un cost semiotic important, atât pentru emiţător cât şi pentru receptor. Chiar dacă operaţiile pe care le-am descris se efectuează într-un interval de timp extrem de scurt, ele reprezintă totuşi un mod de tratare a informaţiilor deosebit de complex, alcătuit din producerea unui enunţ deviant, reperarea alotopiei şi producerea gradului conceput. Pentru a consimţi la un asemenea cost, este necesar, conform principiului de economie semiotică, să contezi pe un profit pe măsură. Care este deci pertinenţa unei astfel de manevre?

Primul profit, uşor de descris, este descoperit de parteneri în caracterul compact al enunţului care conţine figura. Gradul conceput complet nu poate fi explicat, în general, decât printr-un enunţ relativ complex. Ca să ne convingem, este suficient să ne referim la exemplul în care /îngerul/ semnifică „fiinţă umană de sex masculin blândă, tandră, bună etc".

Un alt profit, fără îndoială mai important din punct de vedere pragmatic, constă în adaptabilitatea totală a enunţului care conţine figura. Deoarece sarcina construirii gradului conceput îi revine receptorului, sensul produs va fi în mod

necesar adaptat situaţiei sale personale. Aşa cum am arătat, tuturor automobiliştilor, oricât de diferit le-ar fi stilul de condus, li se potriveşte sloganul studiat mai sus, pentru că „tigru” poate să trimită, în acelaşi timp, la cruzime, la forţă, la nobleţe sau la supleţe…

Un al treilea profit provine din faptul că figura permite rezolvarea contradicţiilor sau experimentarea soluţiilor pentru diferite probleme, propunând medieri între termenii disjuncţi care aparţin acestor contradicţii sau acestor probleme. Ea procedează în manieră ludică sau exploratorie, ceea ce provoacă un sentiment de plăcere asociat găsirii soluţiilor în problema de comunicare pe care o propune. Figura exercită deci o funcţie autentic hermeneutică. Acest din urmă grup de funcţii este atât de important, încât ne determină să-i consacram un paragraf întreg.

5.4.2. Funcţii specifice

Ceea ce vom spune aici e valabil, în principiu, pentru toate figurile. Figurile retorice sunt, totuşi, de naturi foarte diferite. E de aşteptat, în acest caz, să nu mobilizeze toate în acelaşi mod cele trei funcţii foarte generale şi să aibă şi funcţii

specifice. Vom avea ocazia să discutăm acest lucru în paragraful 6, în legătură cu tropii.

Pe de altă parte, funcţia unei figuri particulare depinde de un anumit număr de parametri, care se poate reduce la trei.

Primul este structura figurii. O sinecdocă este, de exemplu, prin însăşi natura sa, incapabilă să joace acelaşi rol mediator şi hermeneutic ca o metaforă; dar se potriveşte perfect în obţinerea unei tonalităţi filosofice sau realiste într-un text, după cum vorbim de o sinecdocă generalizantă conceptuală sau de o sinecdocă particularizantă referenţială.

Al doilea parametru este materialul lingvistic care permite actualizarea figurii. Acest material poate într-adevăr introduce în enunţ importante diferenţe stilistice sau conotative: „arborele vieţii" şi „cârnaţ cu mustăţi", deşi sunt două metafore care trimit la acelaşi referent, oferă, totuşi, viziuni foarte diferite despre acesta.

În sfârşit, cel de-al treilea parametru este contextul. O metaforă argotică nu are aceeaşi valoare dacă este folosită într-un roman poliţist sau în conversaţia unei burgheze din arondismentul XVI.

5.5. Problema abaterii

5.5.7. *Abaterea: un concept recurent, necesar şi insuficient*

Descrierea mecanismelor de producere a figurii introduce noţiunea de alotopie, sau de nepertinenţă. Este o noţiune îndelung dezbătută sub numele de abatere şi intens criticată, mai ales din trei motive. Mai întâi, deoarece cuvântul este conotat negativ (asemenea cuvintelor „viol", „anormalitate"); abaterea conduce la apariţia figurii – fie în publicitate, fie în literatură – ca o manevră de excepţie sau, în orice caz, secundară în procesul formării sensului (precum conotaţia în definiţia clasică). Apoi, pentru că noţiunea de abatere pare să ne facă să neglijăm ceea ce funcţionează „normal" în enunţ. În sfârşit, pentru că expresia implică o normă căreia abaterea i se opune, iar statutul acestei norme nu este clar.

Critici valabile, desigur. Dar conceptul de „ecart" pe care l-am utilizat scapă acestor critici în măsura în care el se fundamentează pe alte concepte, precum cel de izotopie vs alotopie, grad perceput *vs* grad conceput, cooperare, cod enciclopedic.

Pe de altă parte, conceptul desemnat prin cuvântul abatere

apare ca recurent, necesar şi insuficient. Recurent deoarece acelaşi termen se regăseşte sub diferite nume, chiar la cei care îl resping mai violent, atât în teorii retorice pregnante, cât şi în teorii semiotice generale: „predicaţie nepertinentă", „anomalie semantică", „incongruenţă", „ruptură cu logica", „atribuire insolită", „incompatibilitate"… Putem spune deci că acest concept se dovedeşte foarte necesar în descrierea retorică. Este însă insuficient pentru descrierea corectă a figurii, deoarece criteriul abaterii este o marcă foarte generală: el nu explică decât o singură fază (2) a procesului descris de noi, şi anume constatarea incompatibilităţii enciclopedice, şi ocultează fazele (3) şi (4) de reamenajare a enunţului; ar mai trebui spus că acest concept nu pune suficient în evidenţă caracterul interactiv al operaţiei de reamenajare.

Înainte de a reveni la figură, este desigur necesar să avem o vedere de ansamblu asupra acestei noţiuni: ce ar putea însemna o abatere – adică o noutate – într-un cod?

5.5.2. Locul abaterii în economia codurilor

Din punct de vedere pragmatic, se observă că există mai multe feluri de abateri, sau, mai bine spus, mai multe moduri de

a descrie o abatere.

Aceste diferenţe ne introduc în problematica interpretării enunţurilor. Cum trebuie să reacţionăm în faţa unui enunţ oarecare? De exemplu, dacă ne aflăm în faţa unui afiş înfăţişând un personaj care-şi duce la tâmplă revolverul pompei de benzină, putem furniza interpretanţi diferiţi, spunând: „Tipul care a desenat asta e nebun", sau „Păi da, a desenat un personaj care se împuşcă cu revolverul de benzină, ei şi?", sau „Personajul e ruinat de preţul benzinei". Acest exemplu ne convinge că orice interpretare e deschisă. Dar se impune de urgenţă o corecţie: deschisă, da, dar nu la nesfârşit. Activitatea de interpretare comportă reguli care ţin toate de principiul cooperării.

Primele abateri apar ca violări ale unor uzajuri sociale ale codului, dar constituie de fapt actualizări ale structurilor existente în cod. Dacă, în franceză, pronunţ /enterration/ (în loc de /enterrement/20), actualizez o triplă virtualitate a codului limbii franceze: utilizez un sufix de acţiune, un monem constituit după reguli, dar şi regulile de afixaţie prevăzute de cod. Dar forma obţinută prin substituirea sufixală nu era, până la actualizarea mea în enunţ, decât pură virtualitate. Nimeni nu o

[20] *Înmormântare* în franceză în text (n.t.).

mai auzise. Putem spune că o asemenea realizare a virtualului constituie o abatere? Doar în unele cazuri. Trebuie depăşită dihotomia dintre cod şi enunţ (în lingvistică: limbă *vs* vorbire) prin introducerea unui al treilea termen, de natură sociosemiotică: *norma.* Norma constituie un filtru având rolul de a limita potenţialităţile codului: o producţie (un enunţ; un cuvânt, în cazul nostru) poate să nu fie conformă cu norma (aici /enterration/), rămânând totuşi conformă cu reguli de nivel superior (cel al codului; aici, limba).

Această schemă poate fi generalizată. Putem postula că, în orice cod, oricât de puţin complex ar fi, există o stratificare de norme astfel încât orice abatere constatată la un nivel *în* să constituie aplicarea conformă a unei norme situate la un nivel superior (nivelul o). Fiecare abatere ar deveni astfel locul unde se întretaie două forţe: ea ar însemna respectarea unui anumit număr de reguli (de nivel *n)* şi ruptură, în acelaşi timp, faţă de altele (nivel *m)*. Interesul unei astfel de descrieri este evident. Ea indică faptul că figura înseamnă violarea unui anumit tip de clasament de nivelul *m,* dar aplicarea regulilor unui al doilea sistem situat într-un nod *n* superior face posibilă reconcilierea a doua concepţii despre figură aparent ireconciliabile: cea care vede în figură o violare a regulilor schimbului lingvistic şi cea

care vede în aceasta un uzaj care se conformează pe deplin regulilor. Este un paradox pe care mulţi retoricieni – miraţi că folosirea tropilor este în acelaşi timp deviantă şi cotidiană, deci „normală” – nu au ştiut să-l rezolve până în prezent.

Ceea ce este important de reţinut este că, în această primă descriere a abaterii, aceasta contribuie la evoluţia codului: abaterea exploatează potenţialităţi şi lărgeşte, la nivelul codului, sfera de aplicare a regulilor. Rezultatul acestei reevaluări este integrat în codul enciclopedic şi, astfel, codul semiotic cunoaşte o expansiune.

În al doilea tip de abatere, şi invers decât în precedentul, statutul de creaţie e precar. Într-adevăr, rezultatul reevaluării nu este chemat să facă imediat parte din sistemul conceptual la care vorbitorul se va referi mai târziu în cursul schimburilor sale: sistemul semiotic nu cunoaşte deci, provizoriu, expansiuni.

Această dublă reprezentare a reevaluării este descrisă aici în cadrul unui cod conceput de manieră autonomă. Ea poate fi transpusă în cadrul social al schimbului semiotic. În prima sa reprezentare, reevaluarea ar fi integrarea unei noi unităţi sau a unei noi relaţii între unităţi (vom reveni asupra acestui lucru) în cadrul enciclopedic comun; în cea de a doua, ea ar fi crearea sau propunerea unui nou cadru enciclopedic, dar cu un statut mai

puţin socializat, mai puţin instituţionalizat. Numai în acest caz se va putea vorbi de abatere cu adevărat retorică.

Toate acestea ne permit să subliniem o proprietate a abaterii. Ea înseamnă, în acelaşi timp, contestarea unei ordini anterioare şi confirmarea acestei ordini. Sau, mai precis, abaterea este confirmarea existenţei unui sistem, dar înseamnă şi reorganizarea relaţiilor dintre unităţile acestui sistem.

5.5.3. Cele cinci reacţii faţă de abatere

Să sistematizăm ceea ce am spus până acum într-o manieră oarecum abstractă, încercând să reaşezăm abaterea în cadrul mai larg al unei tipologii a reacţiilor posibile faţă de aceasta. Teoretic, aceste posibile reacţii sunt în număr de cinci. Una singură dintre ele (reacţia nr. 3) produce sens retoric, în conformitate cu ce am descris deja. O alta (reacţia nr. 4) conduce la extinderea codului, fenomen de asemenea descris mai sus.

O primă reacţie posibilă este *non-conştientizarea:* receptorul nu vede abaterea. Pentru el, întregul enunţ este izotopic. Este cazul enunţurilor în care ceea ce este subînţeles este interpretat la un prim nivel de lectură de către destinatar.

A doua reacţie posibilă constă în decretarea *erorii;* abaterea este atribuită unei disfuncţii accidentale survenite în cursul transmisiei şi este corectată de către receptor. Acesta înlocuieşte pur şi simplu ceea ce crede că este greşit cu ceea ce el consideră corect, iar porţiunea considerată improprie este interpretată ca un lapsus fără semnificaţie, ca o eroare de percepţie sau de judecată din partea enunţătorului, ca o disfuncţionalitate a canalului etc. Interacţiunea dialectică care defineşte figura nu are deci loc în acest caz.

A treia reacţie este producerea unui *sens retoric.* Acest mecanism mediator, complex, a fost descris pe larg mai sus.

A patra reacţie este *convenţionalizarea.* Rezultatul reevaluat al abaterii este aici integrat în ansamblul în care s-a produs. Dacă este generalizată, această atitudine are o consecinţă importantă pentru codul în care s-a produs reevaluarea. După cum am văzut, acest cod intră într-o mişcare de expansiune. Stocul de credinţe, enciclopedia, s-a modificat. Am abordat această chestiune în paragraful precedent şi vom reveni la ea şi în paragrafele 6 şi 7.

Ultima reacţie posibilă constă în a decreta că enunţul nu este interpretabil în niciun fel. Abaterea este recunoscută ca atare, dar este refuzată orice interacţiune. Contractul de

cooperare este deci rupt.

Se poate observa că aceste diferite reacţii corespund cu diverse tipuri de interacţiune între partenerii schimbului (astfel încât retorica figurilor postulează o retorică a argumentaţiei). Dacă emiţătorul nu reuşeşte să impună un sens precis reevaluării şi, mai mult decât atât, să forţeze integrarea, el îşi asumă, în schimb, cel puţin responsabilitatea abaterii, din momentul perceperii ei (deci în reacţiile de la 2 la 5). El indică deci partenerului său că are obligaţia să procedeze la o reevaluare (obligaţie de la care partenerul se poate sustrage: reacţia nr. 5). Dar numai receptorul va decide asupra importanţei abaterii (reacţiile 2 – 4).

Vom nota că numai două reacţii (reacţia 3 şi reacţia 4) se deschid către un proces mediator.

5.6. Structura şi clasificarea figurilor

Toate operaţiile retorice au la bază o proprietate fundamentală a unităţilor din majoritatea codurilor: aceea de a putea fi descompuse în unităţi din ce în ce mai mici. Recunoaştem aici definiţia articulării, proprietate descrisă deja în capitolul IV. În paragraful 5.6.1., vom arăta că figura devine

posibilă ca urmare a înglobării succesive a nivelelor de articulaţie. Vom descrie apoi (paragraful 5.6.2.) unităţile mobilizate de figură. Vom lua ca exemplu domeniul lingvisticii.

Figura este o relaţie între două entităţi semiotice. De exemplu, între două semnificaţii, ca în cazul sensului presupus şi al celui subînţeles. Raportul dintre gradul conceput şi cel perceput poate fi deci descris ca o transformare: trecerea de la „înger" la „fiinţă umană de sex masculin" sau invers presupune un şir de operaţii privitoare la unele obiecte particulare. Va trebui să definim aceste obiecte asupra cărora acţionează operaţiile – operande – şi chiar operaţiile însele. O vom face în subcapitolele 5.6.2. Şi în 5.6.3.

5.6.1. Nivel formator, nivel purtător şi nivel revelator

Orice figură presupune trei nivele ierarhice de descompunere. Mergând de la cel mai simplu la cel mai complex, le vom numi nivel formator, nivel purtător şi nivel revelator.

Nivelul purtător n – numit astfel pentru că „poartă" figura – este cel al unităţii percepute ca retorică. De exemplu, cuvântul

„seceră” – într-un enunţ cum ar fi „O seceră de aur într-un câmp de stele”.

Pentru a putea fi calificat drept „retoric” şi pentru a putea face obiectul unei reevaluări, cuvântul trebuie să fie, aşa cum am mai văzut, integrat într-un context mai larg: în cazul nostru, acela al relaţiilor pe care cuvântul „seceră” le întreţine cu „câmp de stele”. Astfel de relaţii fac alotopia perceptibilă; tot ele vor autoriza elaborarea gradului conceput. Vom numi *nivel revelator* acest nivel de rang superior (w + 1).

Dar, dacă analizăm în detaliu raportul dintre „seceră” şi „lună” – grad conceput a cărui elaborare este autorizată de context –, ne vom da seama că operaţia retorică a vizat componente de nivel inferior cuvântului: aici, elemente comune lui „seceră” şi „lună” (în formă de „corn”), dar şi elemente care le opun („obiect metalic”, pe de o parte, „astru”, pe de altă parte). Acest nivel inferior *(n* – 1) va fi numit *nivel formator.*

Să notăm că nivelul revelator poate fi situat pe o treaptă foarte înaltă, incluzând enunţarea. Dacă „pune-ţi un tigru în motor” este interpretat aşa cum am arătat, este pentru că enunţul a fost produs şi receptat într-un cadru cu izotopie dominantă: o staţie de benzină sau un spot publicitar (în care consumatorii

sunt îndemnaţi să cumpere mai curând derivate de produse petroliere decât animale sălbatice). Dar am Putea, făcând un mic efort, să ne imaginăm aceeaşi frază pronunţată de un îmblânzitor de animale dornic să-şi arate numărul unui director de circ în declin: figura ar consta în cuvântul „motor” şi enunţul s-ar citi ca o încurajare metaforică de a înviora întreprinderea falimentară. Vedem, aşadar, că elaborarea unui grad conceput complet presupune luarea în consideraţie chiar şi a condiţiilor de enunţare a enunţului.

Orice figură funcţionează pe această triadă de nivele. Pentru figurile lingvistice, de exemplu, nivelul purtător poate fi cuvântul, ca în exemplul nostru, dar poate fi şi sintagma sau fonemul. Dacă vom ţine seama de această articulaţie în trei nivele nepredefinite, vom putea defini figura lingvistică nu ca pe un element izolat (un cuvânt, de exemplu), ci ca pe motorul dinamismului textual.

Aceeaşi triadă de nivele se va regăsi în figurile nelingvistice. Să luăm ca exemplu un faimos colaj de Max Ernst, pe care îl vom reexamina în capitolul următor (figura 23). El ne prezintă un trup de om cu cap de pasăre: percepem fără dificultate o alotopie între „cap de pasăre” şi „trup uman” (care îl susţine). O rezolvare a acestei alotopii ar fi să considerăm

„cap de pasăre” ca pe gradul perceput iconic şi capul presupus al fiinţei al cărei trup se manifestă ca grad conceput. Aici, nivelul purtător este cel al trupului uman cu cap de pasăre, nivelul revelator este contextul uman, care permite perceperea alotopiei şi orientarea interpretării figurii, iar nivelul formator este capul.

Raportul între conceput şi perceput poate fi descris ca o transformare: trecerea de la „înger” la „fiinţă umană de sex masculin” sau de la acest din urmă ansamblu semantic la „înger” presupune un şir de operaţii care vizează obiecte particulare. Este necesar, deci, să definim aceste obiecte asupra cărora acţionează operaţiile – sau operande – şi operaţiile înseşi.

5.6.2. Operandele

Inventarul decupajelor posibile într-un cod dat este de maximă importanţă. Acest decupaj poate permite delimitarea domeniilor figurilor retorice.

În cazul limbii, de exemplu, se pot distinge patru familii de figuri. Această partiţie cvadruplă rezultă din două dihotomii aplicate simultan. Prima este distincţia între semnificant şi semnificat. A doua este clivajul dintre două mari nivele care se desprind din ansamblul de decupaje posibile: cel al cuvântului şi

cel al frazei. Se obţin astfel patru domenii ierarhice de figuri posibile: cel al aspectului sonor sau grafic al cuvintelor sau al unităţilor de ordin inferior (în linii mari, morfologia), cel al aspectului semantic al cuvintelor, cel al aspectului formal al frazei (sau sintaxa) şi cel al valorii logice şi referenţiale a frazei. Există deci patru mari familii de figuri.

Dat fiind că o figură retorică presupune întotdeauna o transformare, am putea desemna aceste familii de figuri printr-un cuvânt începând cu prefixul „meta", care, în greacă, trimite la ideea de schimbare. Avem astfel *metaplasme,* sau figuri care alterează forma unităţilor semnificante minimale – cuvintele; *metasememe,* figuri de sens care operează la nivelul acestor unităţi minimale; *metataxe,* sau figuri care acţionează în plan sintactic şi formal; în sfârşit, *metalogisme,* reprezentând ceea ce retorica antică numea „figuri de gândire". Cuvântul metasemem este oarecum sinonim cu tropul.

	Expresie	**Conţinut**
Cuvânt (şie)	Metaplasme	Metasememe

Frază (şi)	Metataxe	Metalogisme

Tabel 16. Familiile de figuri lingvistice

În fiecare caz, operaţiile vor viza unităţi care funcţionează la nivel formator. În cazul metasememelor, este vorba despre seme: într-un enunţ ca „pune-ţi un tigru în motor”, nivelul purtător este cel al cuvântului, în timp ce nivelul formator este cel al unităţilor mai mici decât cuvântul, cum ar fi „animalitate”, care dispare în transformarea de la perceput la conceput. În anumite metaplasme, e vorba de foneme: pentru a produce celebrul /merdre/, Jarry a fost nevoit să adauge un fonem21.

Această repartizare în patru categorii nu este specifică şi altor domenii legate de retorică. De exemplu, în domeniul vizual, pe care îl vom aborda în capitolul următor, va trebui să distingem o retorică a semnului plastic şi o retorică a semnului iconic, iar aceasta din urmă se va subîmpărţi în diverse familii de figuri.

5.6.3. Operaţiile

[21] Format de la „merde", însemnînd „rahat", cuvînt foarte frecvent folosit în franceză în

După ce am descris materialul asupra căruia se efectuează operaţiile retorice, vom descrie în cele ce urmează operaţiile însele.

Operaţiile esenţiale sunt de două feluri: cele prin care se suprimă unităţi şi cele prin care se adaugă unităţi. Cele două operaţii retorice de bază sunt deci *adjoncţia* şi *suprimarea.* Dar s-ar mai putea concepe, alături de acestea două, o operaţie mixtă, care rezultă din aplicarea concomitentă a unei adăugări şi a unei suprimări într-un punct dat al sintagmei: *suprimarea-adjoncţia,* sau *substituţia.* Ar mai fi şi o a patra operaţie: *permutarea.* Această operaţie nu este posibilă, desigur, decât în acele părţi ale semioticilor în care unităţile sunt dispuse după o ordine pertinentă: în limbă, este cazul sintaxei sau al morfologiei, dar nu şi al semanticii lexicale (semele sunt şi ele ierarhizate, dar nu într-o ordine secvenţială). Ca şi substituţia, permutarea poate fi descrisă ca o operaţie mixtă rezultând din aplicarea concomitentă a unei adăugări şi a unei suprimări: dar, de această dată, e vorba de o adăugare şi de o suprimare converse a doua unităţi aflate în două puncte date ale sintagmei.

Vom găsi cu uşurinţă figuri lingvistice obţinute prin

---

limbajul familiar, (n.t.)

aceste diverse operaţii. Iată câteva exemple, fără pretenţie de exhaustivitate. În domeniul metasememelor, se poate observa o suprimare de seme din care rezultă tropul numit sinecdocă generalizantă. Este faimosul exemplu cu „muritorii", care desemnează, de fapt, „fiinţe umane": semele specifice pentru „fiinţe umane vii" s-au pierdut în trecerea de la „viu" la „mort. Tot prin suprimare vom obţine, de această dată în domeniul metalogismelor, figuri pe care retorica tradiţională le numeşte litote sau suspensii (cu ocazia războiului din Golf, am aflat că misiunea bombardierelor era /să trateze obiectivele/, expresie mult mai delicată decât /să omoare oameni şi să distrugă bunuri/). Se pot obţine metabole şi prin adjoncţie. În domeniul metataxelor, aceasta va da naştere figurii numite epanor-toză sau polisindetului. Metalogismul prin adjoncţie este, desigur, hiperbola (datorită căreia o sandală sau un nimic asemănător pot fi calificate drept /geniale/). În domeniul metasememelor, metafora, această figură atât de importantă, apare datorită unei manevre de adjoncţie-suprimare. Fie propoziţia „trestie gânditoare". Ideea de plecare este, în mod evident, cea de „om". Mai întâi a avut loc o suprimare de seme specifice termenului „om", dar cu menţinerea unui nucleu semic care ar putea exprima ideea de „fiinţă slabă". Apoi, acest nucleu a fost

îmbogăţit cu anumite seme proprii lumii vegetale. În planul metalogismelor, suprimarea-adjoncţia de seme produce figuri ca eufemismele, alegoriile, parabolele sau perifrazele…

Să remarcăm faptul că fiecare din operaţiile generale admite cazuri particulare. Astfel, alterarea prin suprimare poate fi doar parţială, dar poate fi şi completă (/nu eşti decât o trestie gânditoare/). Un exemplu potrivit de metataxă prin suprimare completă este elipsa. Adăugarea poate fi, la rândul ei, oarecare, dar poate fi şi repetitivă în cazul în care se limitează la a adăuga la o unitate aceeaşi unitate. În ceea ce priveşte operaţia mixtă de suprimare-adjoncţie, şi aceasta poate fi parţială sau completă, atunci când toate unităţile sunt suprimate şi înlocuite cu altele, dar poate fi şi negativă când, în planul semnificatului, îi substituie unei unităţi propria ei negaţie. În câmpul metasememelor, o astfel de adjoncţie-suprimare negativă este reprezentată de antifrază, adică structura subiacentă ironiei. Cea de-a patra operaţie, permutarea, admite şi ea un caz-limită. Ea poate fi oarecare – iar în planul metataxelor putem evoca hipalaga, hiperbata sau imeza –, dar poate avea loc şi prin inversare. În acest caz, ordinea unităţilor în lanţul vorbirii este răsturnată (cazul palindromului). Tot în planul metataxelor, acest procedeu conduce la obţinerea chiasmului, a anaforei şi

antimetabolei…

Este important de subliniat că toate aceste operaţii nu sunt decât modele ce permit descrierea cu mijloace economice a raportului dintre gradul perceput şi gradele concepute. Vorbind despre adăugare sau suprimare, nu vrem să spunem că gândirea a întreprins neapărat un astfel de demers.

5.6.4. Clasificările

Retorica nu-şi propune să clasifice figurile. Cu toate acestea, de-a lungul istoriei, această activitate de clasificare a mobilizat nu o dată energia retoricienilor. Vom nota, în orice caz, că dubla considerare a operaţiilor şi a domeniilor de operande permite elaborarea unei clasificări raţionale a figurilor. Este posibilă, deci, recuperarea tuturor „figurilor limbajului" altă dată inventariate de artele retoricii într-un tabel unic cu dublă intrare. Pe abscisă, cele patru domenii de figuri descrise în 5.6.2., şi pe ordonată, cele patru operaţii descrise în 5.6.3. De exemplu, trunchierea (/mac/ pentru /macrou/) este o metaplasmă prin supresiune, sufixarea parazitară (/perlouse/ pentru /perle/) – o metaplasmă prin adjoncţie, substituirile de sufixe (/espingouin/ pentru /espagnol/) sunt metaplasme obţinute prin

suprimare-adjoncţie, cuvinte din argou, metaplasme prin permutare. În acelaşi mod, sinecdoca particularizantă referenţială („pânză” pentru „vapor”) este un metasemem prin suprimare, hiperbola – un metalogism prin adjoncţie, imeza – o metataxă prin permutare.

Un astfel de tabel nu are decât o valoare matriceală şi nu pretinde să recenzeze toate tipurile cunoscute de figuri. Dar are, cel puţin, o valoare euristică, armonizând preocuparea pentru o reprezentare sintetică a fenomenelor retorice şi exigenţa simultană faţă de o cât mai completă distribuire a numitelor fenomene.

5.6.5. Cazul tropilor

Pentru descrierea corectă a relaţiei dintre gradul perceput şi cele construite în cazul tropilor, suntem nevoiţi să reamintim că există două tipuri de descompunere semantică radical diferite: primul este cel al descompunerii referenţiale, sau descompunere în mod IT, cel de-al doilea – al descompunerii conceptuale, sau descompunere în mod 2.

Plecând de la aceste două moduri şi de la cele două operaţii simple de adjoncţie şi suprimare, putem imagina o

matrice tropică profundă. Această matrice produce patru tropi de bază, care sunt *sinecdoca generalizantă conceptuală* (sau ZgX: sunt suprimate seme), *sinecdoca particularizantă referenţială* (sau Spll: sunt suprimate părţi din reprezentarea obiectelor), *sinecdoca particularizantă conceptuală* (Spă: se adaugă seme) şi *sinecdoca generalizantă referenţială* (ZgFI: sunt adăugate părţi din reprezentarea obiectelor).

	n	2
Adăugare	**Zgn**	Spă
Suprimare	**Spn**	ZgX

Tabel 17. Matricea tropică de bază

Nu e greu să găsim exemple care să ilustreze aceste patru tipuri de sinecdocă reunite de retorica clasică sub o etichetă unică, fără o definiţie corectă însă. Un exemplu de ZgE deja comentat: „muritori" pentru „fiinţe umane" (semele care specificau „oameni vii" au fost înlăturate, fapt care a condus la mărirea extensiei). Un alt exemplu, de Spă de această dată: „Este un adevărat Bocuse" pentru „Este un excelent bucătar". Aici au fost adăugate seme specificând, 3 ocuse" în clasa

bucătarilor renumiţi. Un exemplu, la fel de clasic, de Spll: „o turmă de o mie de capete”, în care „cap” este folosit pentru animalul întreg, redus aici la partea cea mai caracteristică. Alte exemple de Zgri: „Ca desert, aş lua tortul”, sau „Franţa se teme”. În primul caz, nu veţi mânca decât o felie de tort; în cel de-al doilea, este evident că numai o parte din societatea franceză se teme: elementul de plecare s-a diluat într-un ansamblu mai vast.

Plecând de la aceşti tropi de bază, putem lua în considerare figuri complexe. Procedând prin suprimare-adjoncţie, ele vor fi produsul a două sinecdoce.

Tropul obţinut prin suprimare-adjoncţie în modul este *metafora.* Exemplu: „Plaja refăcută din nisipuri mişcătoare”22. Acest enunţ nu poate fi interpretat decât prin perceperea asemănării între o plajă de pe care marea s-a retras şi un pat cu cearşafuri bine întinse. „Pat” şi „plajă” constituie două ansambluri de seme. Aceste două ansambluri se intersectează: semele „suprafaţă plană”, „orizontalitate”, „coloraţie deschisă” sunt comune celor două ansambluri. În partea de excludere reciprocă vom avea „textil” şi, respectiv, „de fabricaţie umană” etc, pe de o parte, „caracter mineral”, „natură”, pe de altă parte.

---

[22] în franceză în text, *Le Ut refait des sables ruisselants* (n. t).

Trecerea de la „plajă” la „pat” poate fi descrisă ca o suprimare de seme (de exemplu, „caracter mineral”, „natură”…), deci ca o generalizare – ceea ce subzistă este o sinecdocă generalizantă definită prin „suprafaţă plană”, „orizontalitate” –, operaţie urmată de o nouă particularizare: adăugarea semelor „textil”, „fabricaţie umană” etc.

Tropul obţinut prin suprimare-adjoncţie în mod FI este *metonimia.* Şi în acest caz avem de a face cu o generalizare urmată de o particularizare. Dar cum tropul funcţionează în mod n (în care generalizarea se obţine prin adjoncţie, şi nu prin suprimare), schema logică corespunzătoare figurii este co-incluziunea, nu intersecţia. Dacă un profesor de lingvistică spune studenţilor săi „Uitaţi-vă în Saussure”, „Saussure” este în mod normal un individ, născut la Geneva în 1857 şi mort la Castelul Vufflens în 1913. În acest context, există toate şansele ca „Saussure” să desemneze mai degrabă notele *Cursului de lingvistică generală* ţinut de acest lingvist, note publicate de discipolii săi. Avem deci de a face cu o relaţie de suprimare-adjoncţie care asociază numele unei persoane cu titlul unei lucrări ştiinţifice. Aceste două elemente sunt în contiguitate pe modul FI, într-un ansamblu mai vast (care comportă, de exemplu, cercetările de indo-europeană efectuate de Ferdinand

de Saussure, detalii despre tatăl său, naturalistul etc). E vorba deci despre o generalizare urmată de o particularizare: de la individ la întregul univers care îi este asociat şi de la acest ansamblu la un element precis, un text pe care respectiva persoană nici măcar nu l-a scris.

6. Figura retorică:
Instrument de reorganizare a enciclopediilor

Am văzut mai sus că abaterea poate fi considerată în două moduri: fie ca un instrument care modifică durabil codul, fie ca unul care acţionează asupra regulilor, dar nu modifică codul în mod decisiv. Aceste două concepţii corespund celor două reacţii faţă de abatere numerotate cu 3 şi respectiv 4.

6.1. Retorică şi ştiinţă:
Două faţete ale aceluiaşi demers cognitiv

Toate acestea ne permit să afirmăm că retorica are un efect ilocuţionar comparabil cu cel al demersului ştiinţific: propunând noi decupaje în spaţiul conceptual, prima reacţie creează sens chiar pe modelul celei de a doua. Când un poet

scrie: „rugăciuni albastre”23, el se *bazează* pe presupoziţia existenţială conform căreia „există rugăciuni în franceză în text, albastre”; şi, în virtutea principiului fundamental de opoziţie, acest lucru presupune, în acelaşi timp, existenţa de „rugăciuni care nu sunt albastre”. Această manevră are trei consecinţe asupra codului enciclopedic, consecinţe asupra cărora vom reveni în detaliu în paragraful 6.3.

Prima consecinţă: avem de-a face cu o nouă discriminare a calităţilor. Enunţul acordă o proprietate până în acel moment necunoscută entităţii „rugăciune” (coloraţia). Aceasta creează un sistem „rugăciune incoloră” *vs* „rugăciune colorată”, în care se opun două noi entităţi şi, prin urmare, două noi clase. Regăsim aici structurarea disjunctivă care se află la baza oricărei activităţi cognitive şi care fundamentează orice semiotică.

A doua consecinţă este, aşa cum vom vedea, că enunţătorul propune o analiză a noii proprietăţi pe care o atribuie „rugăciunii”.

Cea de-a treia consecinţă a figurii, care va fi şi ea examinată pe îndelete, este că declanşează noi interacţiuni între calităţi.

Figura retorică întreprinde deci o reorganizare a

---

[23] *De bleus angelus* (n.t.).

categoriilor provenite din experienţă.

6.2. Instrumentele reorganizării retorice

Nu toţi tropii îndeplinesc în acelaşi mod rolul reorganizator pe care l-am atribuit figurii retorice.

Dintre toate figurile, metafora procedează cel mai clar la recategorizarea experienţei. Aceasta funcţionează pe baza intersectării a doua ansambluri de proprietăţi enciclopedice. Cum am văzut, intersectarea propriu-zisă constituie fundamentul logic al figurii. Dar interesul acestei manevre nu este de a sublinia co-posesiunea proprietăţilor enciclopedice. Efectul retoric provine, cum se ştie, din interacţiunea dialectică dintre gradul perceput şi cel conceput. În cazul metaforei, manevra constă în extinderea asupra reuniunii celor două ansambluri de proprietăţi a ceea ce aparţine doar intersecţiei, altfel spus în validarea unui număr maxim de trăsături provenind din reprezentarea referentului gradului perceput în reprezentarea gradului conceput (de exemplu, proiectarea a maximum de trăsături din „tigru” asupra „benzinei”, din „pat” asupra „plajei”). Structura de intersectare a metaforei îi permite acesteia să creeze apropiere între lucruri foarte diferite unele de

altele, deoarece este întotdeauna posibil un paralelism între două lucruri. Astfel, metafora exercită o puternică funcţie mediatoare. De unde şi importantele sale potenţialităţi hermeneutice: prin stabilirea de noi conexiuni în structurile noastre enciclopedice, ea face posibilă descifrarea lumii într-o nouă modalitate.

În comparaţie cu metafora, toţi ceilalţi tropi au un rol mediator sau reorganizator mai scăzut.

Metonimiile şi sinecdocele întregului pentru parte şi părţii pentru întreg (ZgFI şi Spll) exploatează relaţii între entităţi puternic stabilizate. Metonimia şi aceste feluri de sinecdoce nu construiesc interacţiuni: ele nu ne spun nimic absolut nou despre organizarea lumii, bazându-se pe relaţii deja socializate. Astfel, este de neconceput să ne imaginăm substituirea *Cursului de lingvistică generală* cu „Saussure" dacă această legătură nu ne este deja cunoscută. Este imposibil să justificăm metonimia „rosbif pentru „englez" dacă, în prealabil, cele două reprezentări nu au fost deja asociate într-un discurs ideologic. Tot astfel se întâmplă şi cu sinecdocele II: „Franţa se teme" se instituie pe un raport deja acceptat între reprezentarea entităţii „Franţa" şi unele componente ale sale; „o turmă de o mie de capete" nu ar fi posibilă decât dacă am decis în prealabil să vedem în cuvântul „cap" partea cea mai reprezentativă a animalului.

Aceste figuri produc, desigur, efecte stilistice care nu pot trece neobservate. De exemplu, în naraţiunile romaneşti sau cinematografice, efectul realist se obţine adesea printr-o viziune fragmentară, sinecdotică, a obiectelor: detaliul considerat „adevărat”. În plan cognitiv, ele se limitează însă la exploatarea şi valorificarea categorizărilor deja existente.

Cât despre sinecdocele speciei pentru gen şi ale genului pentru specie (ZgX ŞI SpX), calificarea lor drept figuri este, după cum se ştie, adesea discutabilă: a spune „animalul ţâşni” nu constituie în sine o figură, chiar dacă animalul e un câine cunoscut şi răspunde la numele Laura sau Medor. Manevra de generalizare sau de particularizare (altfel spus, desemnarea unui referent printr-un termen care este un hiponim sau un hiperonim al termenului situat la nivelul de bază) este prevăzută în cod: un membru al unei clase poate fi desemnat prin eticheta clasei căreia îi aparţine; putem folosi, de exemplu, „fata” sau „studenta” pentru a desemna pe cineva care se numeşte Eusebia sau Eugenia. Când o generalizare sau o particularizare este o figură autentică (altfel spus, când avem de a face cu o sinecdocă veritabilă), manevra de generalizare sau de particularizare se însoţeşte de o modificare a codului enciclopedic care introduce între gradul conceput şi cel perceput o structură logică de

intersectare şi nu doar de incluziune. Astfel de figuri se apropie de metaforă. Să luăm un exemplu din Raymond Queneau: „Îl aşteptau ridichile şi pisica mieună în aşteptarea sardelelor şi Amelie (…). Stăpânul casei ronţăi vegetalele, mângâie animalul şi-i răspunse fiinţei omeneşti”. În acest exemplu, raportul dintre „ridichi” şi „vegetale” nu este o simplă generalizare. În contextul domestic pus în scenă de roman, generalizarea aşteptată ar fi fost „legumă”, şi nu „vegetale”. „Vegetale” introduce un alt univers general de categorizare. Nu domestic, ci botanic, şi total diferit de primul: în ochii botaniştilor, categoria „legumă” nu există, ea transcende categorizările (din punct de vedere botanic, o legumă poate fi şi un fruct – roşia, de exemplu –, o rădăcină – morcovul –, o tulpină – prazul –, o frunză – spanacul –, chiar şi o floare – condurul-doamnei). Este deci o figură şi asigură producerea anumitor efecte stilistice (generalizările X conferă, de exemplu, un caracter de universalitate textelor care le utilizează: vezi aici cazul „fiinţei omeneşti”), dar esenţialul manevrei figurale nu constă în mişcările de generalizare sau de particularizare luate ca atare, ci în schimbarea categoriei.

Deoarece asigură pe deplin recategorizarea datorită structurii de intersectare, metafora este singura figură care

implică importante principii de categorizare. Ea loveşte, pare-se, mai degrabă în principiile fundamentale (ca, de exemplu, opoziţia animat vs inanimat), iar recategorizarea produsă de metaforă se situează la cele mai înalte niveluri ale graficului de disjuncţii. Pentru că lectura metaforică nu poate avea loc atunci când entităţile prezente sunt de acelaşi nivel: în afara unor contexte cu totul speciale, „mesteacăn" nu poate constitui o metaforă pentru „frasin", nici „pisică" pentru „câine". În astfel de cazuri, reacţia la abatere este de tip 1 sau 2. Prin reconsiderarea structurărilor esenţiale şi înlocuirea lor cu principii noi, dar de acelaşi nivel de generalitate, metafora manifestă deci cel mai înalt randament cognitiv. Ea fundamentează structura realului.

6.3. Cunoaştere retorică şi cunoaştere ştiinţifică

6.3.1. O bază comună

Ceea ce am spus până aici ne dă ocazia să prelungim o discuţie pe care am propus-o deja în capitolul III, când am vorbit despre originile sensului, şi la care am revenit în 6.1. Afirmam acolo că demersul retoric creează sens după modelul

demersului ştiinţific: ca şi acesta, demersul retoric propune noi decupaje în sfera imaginabilului.

Ca să explicăm mai bine, să revenim la noţiunile de calitate şi de entitate, pe care le-am examinat în acelaşi capitol III, şi să plecăm de la un exemplu retoric precis evocat deja: acela al expresiei „rugăciuni albastre”. Aşa cum am mai afirmat, acest enunţ se sprijină pe o presupoziţie – aceea a existenţei „rugăciunilor albastre” – şi, în virtutea principiului opoziţiei, această existenţă o postulează pe aceea a „rugăciunilor ne-albastre”. Prin crearea de clase noi, enunţul modifică un sector al enciclopediei: el creează o axă „rugăciune incoloră” *vs* „rugăciune colorată”, în care se opun două entităţi noi, deci clase noi. El propune şi un embrion de analiză a proprietăţii de a fi colorat pe care o atribuie „rugăciunii”: aici, această analiză se situează pe axa „albastru” *vs* „ne-albastru”, axă care precizează categoria de „rugăciune colorată”.

Această modificare punctuală nu rămâne fără urmări asupra economiei generale a codului enciclopedic: figura determină, într-adevăr, stabilirea unor noi relaţii între calităţi. O figură impune selectarea calităţilor entităţii evidenţiate de o enciclopedie de nivel *în* şi de o propunere enciclopedică de nivel *n* şi calcularea compatibilităţilor dintre aceste proprietăţi. Dacă

la nivel *în* este posibil să i se atribuie entităţii „rugăciune” calităţile „sonoră” şi „închinată fecioarei Maria”, preexistente în enciclopedie, observăm cu uşurinţă că proprietatea „albastră”, nou admisă pentru rugăciune, este puţin compatibilă cu „sonoră”, dar este puternic compatibilă cu imaginea fecioarei.

Importantă este concluzia: nu există „două feluri de cunoaştere”, cum s-ar putea deduce la o privire superficială. Cunoaşterea e una singură şi se realizează prin aceleaşi proceduri atât în discursul ştiinţific, cât şi în retorică. Prin cunoaşterea ştiinţifică se radicalizează demersul cognitiv clasic, pe care l-am examinat în capitolul III; în retorică acest demers este imitat în mod creator. Datorită elaborării calităţilor şi entităţilor, demersul ştiinţific articulează întotdeauna două manevre: pe de o parte, el statuează unităţile, distincte unele de celelalte şi de tot ce le înconjoară; pe de altă parte, stabileşte relaţii între aceste unităţi. Şi retorica procedează la fel: distinge entităţi noi cărora le atribuie calităţi noi şi le pune în relaţie într-o nouă manieră.

Retorica apare astfel ca o parte creativă a sistemului semiotic: ea determină evoluţia sistemului prin producerea de noi relaţii între unităţi şi, mai departe, prin producerea de noi unităţi. Este deci elementul motor situat într-un spaţiu

privilegiat: la frontiera, mereu în mişcare, trasată de regulile sistemului. Pentru a rămâne dinamic, un sistem trebuie să aibă şi o componentă evolutivă. Locul componentei retorice este, cum am mai spus, paradoxal: atât în interior, cât şi în afara sistemului. Acest lucru aruncă o lumină nouă asupra evoluţiei codurilor, chestiune abordată în capitolul precedent.

6.3.2. Sens ştiinţific şi sens retoric: trei opoziţii de natură pragmatică

Rămâne, totuşi, o problemă: nu există nicio diferenţă de natură, în cadrul unic schiţat, între sensul retoric – creat – şi sensul ştiinţific, el însuşi creat? Fără îndoială că există o diferenţă, şi aceasta se stabileşte pe trei planuri. Trebuie notat însă că diferenţele nu sunt esenţiale, ci accidentale: ele nu au decât o valoare pragmatică.

A. Stabilitate vs *instabilitate*

Prima opoziţie: sensul ştiinţific tinde, prin definiţie, să *se stabilizeze,* în timp ce sensul retoric este sortit să *rămână instabil.* Prin stabilitate şi instabilitate înţelegem proprietăţi în

acelaşi timp sociale şi temporale, ca în tabelul de mai jos.

	Sens ştiinţific (stabilitate)	**Sens retoric (instabilitate)**
Punct de vedere social	Universalitate	Individualitate
Punct de vedere temporal	Permanenţă	Instantaneitate

Tabel 18. Opoziţia principală dintre sens ştiinţific şi sens retoric

Obişnuim să spunem că ştiinţa tinde spre generalitatea cea mai înaltă. În plan social, cunoaşterea ştiinţifică este împărţită, iar restructurarea ştiinţifică este considerată *universală.* Faţă de aceasta, cunoaşterea retorică este prin definiţie eratică. Este *individuală,* atât în mintea emiţătorului, cât şi în cea a receptorului. Responsabilitatea abaterii este asumată de emiţător, care îl obligă astfel pe partenerul său să întreprindă o reevaluare. Dar acesta din urmă îşi păstrează întreaga libertate. El poate să ignore „rugăciunile albastre”

(reacţia nr. 1 la abatere) sau să recuze (reacţia nr. 5). Poate să corecteze enunţul ca pe o eroare (reacţia nr. 2). Dar poate şi să-l accepte. Dacă îl acceptă, el poate considera că predicaţia îi este destinată în exclusivitate (reacţia nr. 3), sau poate face din aceasta o lege universală (reacţia nr. 4). În sfârşit, în manevra de acceptare, partenerul are latitudinea să calculeze diferenţiat noile relaţii între proprietăţi pe care trebuie să le elaboreze (mobilizând diverşi interpretanţi ai lui „albastru").

În plan temporal, restructurarea ştiinţifică se doreşte universală. Ea urmăreşte *permanenţa* (reacţia nr. 4), fie şi numai până ce un nou decupaj o va relativiza. În raport cu aceasta, restructurarea retorică se consideră *momentană.* Astfel, când Paul Eluard scrie „Anotimpurile la unison"24, noua calitate de simultaneitate atribuită entităţilor „anotimpuri" nu este valabilă decât pe timpul lecturii sau al rememorării poemului. În afara acestor circumstanţe, codul nostru enciclopedic continuă să le atribuie calitatea de „succesivitate". Aşa încât, dacă sunt obligat să ies afara iarna, chiar dacă sufletul mi-e încălzit de poezia lui Eluard, tot o să-mi pun ceva gros pe mine. Ideea conform căreia în ştiinţă totul este general trebuie deci înţeleasă şi în sens temporal.

---

[24] în franceză în text *Les saisons a l'unisson* (n.t.).

Numeroase exemple istorice atestă că opoziţia dintre sensul ştiinţific şi sensul retoric rezidă în cuplul stabilitate *vs* instabilitate (şi, mai ales, în ipostaza instantaneitate *vs* permanenţă). Unele sensuri metaforice se pot socializa cu timpul şi pot genera ceea ce este socialmente cunoscut ca fiind cunoaşterea ştiinţifică. Să ne gândim la teologie: există, în cadrul unor universităţi contemporane, Facultăţi de Teologie; acest fapt pare să indice că, pentru cei care au responsabilitatea organizării acestor instituţii, teologia constituie o ştiinţă, ale cărei concepte pot aspira la universalitate. Alţii consideră însă, se ştie, că aceste concepte sunt mai degrabă comparabile cu poezia. Astfel de exemple se pot găsi în număr mare: materialismul dialectic era până nu demult subiect obligatoriu în unele Facultăţi, în vreme ce în altele era considerat un fel de teologie. Cunoaştem, de-a lungul istoriei, multe cazuri de enunţuri care altă dată au beneficiat de o lectură stabilă, dar care astăzi fac obiectul unei lecturi instabile: cazul textelor religioase, la origine, care astăzi se citesc ca texte poetice. Dar şi contrariul este adevărat: predicaţii instabile la un moment dat – asemenea lui „pământul e rotund” sau „sângele circulă” – au cunoscut ulterior o abordare care le-a făcut stabile.

Vedem aşadar că, în ceea ce priveşte cuplul stabilitate vs

instabilitate, nu îl putem considera un dat: deciziei pragmatice îi revine rolul de a atribui stabilitate sau instabilitate unui sistem pentru a-l plasa mai apoi de partea ştiinţei sau a retoricii. Să ne gândim la enunţuri cum ar fi „acesta este corpul meu”. În anumite epoci, a trebuit să se decidă dacă e cazul să vedem în acesta o figură sau nu, ceea ce ar fi făcut din interpretul său un credincios sau un eretic. Acelaşi enunţ poate deci corespunde la două acte de limbaj: un act ştiinţific şi unul retoric.

Opoziţia stabilitate *vs* instabilitate prezintă două corolare.

Primul este că, dat fiind caracterul general pe care îl revendică ştiinţa, se pierde orice aprehensiune fenomenologică a fenomenelor de care ea se ocupă. Oricine poate să vadă mere căzându-i în cap, să le culeagă sau să le ronţăie. Dar când un Newton extrage din acest fapt legea atracţiei maselor, căderea corpurilor se îndepărtează de noi, fie că e vorba de mere sau de bancherii de pe Wall Street. Restructurarea retorică – acţionând în câmp estetic sau filosofic – urmăreşte tocmai să asigure această aprehensiune fenomenologică.

Al doilea corolar este că stabilitatea (permanenţă + universalitate) face ca lucrurile să devină comparabile. Ea face posibilă previziunea, una din misiunile ştiinţei. Discursul retoric permite comparaţii momentane şi se opune deci previzibilităţii.

B. Restricţie vs *reglementare*

A doua opoziţie rezidă în caracterul autoregulat al discursului ştiinţific. Regulile acestuia sunt foarte restrictive. Sunt, de exemplu, principii de economie, de non-contradicţie, de terţ exclus, de bi-univocitate. Sistemului enciclopedic creat de figură îi sunt străine astfel de reguli. Să luăm exemplul „idei verzi şi incolore dorm furios". Acest enunţ stabileşte existenţa unui univers conceptual în care „verde" devine o subcategorie a lui „incolor" şi faptul că există, de o manieră mai generală, „incolor colorat". Este o contradicţie în raport cu starea sistemului cunoscut, dar şi cu principiile gândirii ştiinţifice aşa cum le-am definit mai sus. Dar vom spune încă o dată că opoziţia e de natură pragmatică: e vorba de norme ale discursului (nivel *ni)*. În planul structurilor, cele două discursuri creează opoziţii în acelaşi mod.

C. Falsificabil vs *nefalsificabil*

Cea de-a treia opoziţie este următoarea: categorizările ştiinţifice sunt falsificabile, ceea ce nu este valabil pentru

categorizările retorice.

Prin falsificabil sau verificabil s-ar putea înţelege mai întâi că enunţurile ştiinţifice şi retorice se confruntă în mod diferit cu experienţa, singura care permite să judecăm dacă o aserţiune este adevărată sau falsă. E imposibil să supui o oarecare „rugăciune" unui examen vizual ca să-ţi dai seama dacă aserţiunea conform căreia rugăciunile pot fi albastre este falsă. Dar, contrar unei idei foarte răspândite, propoziţiile retorice nu se definesc prin falsitatea lor. Aşa cum am mai văzut (paragraful 3.2.3.), introducând negaţia în exemplul canonic /Ahile e un leu/ vom obţine /Ahile nu e un leu/. Un enunţ adevărat ca acesta, sau ca /niciun om nu e o insulă/, rămâne totuşi metaforic, ca urmare a aplicării principiului cooperării. Am explicat din ce cauză. În ciuda caracterului adevărat, abaterea subzistă totuşi.

Criteriul de verificabilitate, deoarece decurge din experimentare, nu este pertinent în a distinge între discursul ştiinţific şi cel retoric.

Ar fi mai potrivit să ne gândim la un falsificabil sau un verificabil de natură discursivă, avându-şi originea în mecanismul de percepere a enunţurilor. În universul ştiinţific, enunţurile sunt utilizate într-un anumit mod: un enunţ falsificat

este respins şi nu poate, prin urmare, modifica enciclopedia; atribuirea calităţii nesatisfăcătoare este abandonată şi se caută o alta, care poate să fie complet diferită de prima. În utilizarea retorică a enunţurilor, lectura nesatisfăcătoare poate, de asemenea, lăsa loc căutării unei lecturi mai potrivite. Dar, în acest caz, prima lectură mai poate încă funcţiona. Astfel încât, oricât de falsificat ar fi, un enunţ poate fi asumat şi poate deci modifica enciclopedia.

Să luăm un exemplu din Henri Michaux. Adresându-se nefericirii, poetul declară: /Îţi sunt ruina/25

Dar /ruină/ poate avea două sensuri: cel de (a) „acţiune de a distruge", dar şi cel de (b) „rezultat al acţiunii de a distruge". Cele două interpretări fac posibilă dubla parafrazare a enunţului: „Te distrug" în cazul (a) şi „Mă distrugi" în cazul (b). Aceste interpretări sunt nu numai diferite, dar chiar antinomice, pentru că cel care vorbeşte este, în prima ipoteză, subiect al procesului, iar în a doua, obiectul lui. Contextul imediat nu permite o alegere fermă. Pot fi asumate simultan chiar ambele lecturi, deşi sunt antinomice.

În concluzie, uzajul retoric al enunţurilor este cumulativ, cel ştiinţific este malthusian. Primul este polisemie de două ori:

---

[25] în franceză în text, *Je suis ta ruine* (n.t.).

nu numai unităţile înlănţuite pot avea mai multe sensuri, dar sunt juxtapuse chiar lecturile, care, dacă sunt poate ierarhizate, nu ajung niciodată să se unifice.

Această din urmă opoziţie, mai mult chiar decât celelalte, este de tip pragmatic: restructurarea ştiinţifică este percepută ca având o mai mare priză asupra lucrurilor; ea este trăită în registru realist. Ca instituţie, ştiinţa se dotează cu un aparat executiv, exterior ei înseşi şi susceptibil de a modifica viaţa cotidiană a tuturor. Restructurarea retorică este trăită fantasmatic: ea acţionează „ca şi cum", mimează demersuri ştiinţifice, iar noile ei categorii sunt introduse fără teamă şi cu titlu exploratoriu.

7. Generalitatea modelului retoric

Modelul descris mai sus, chiar dacă a fost propus plecând de la o reflecţie privind *elocutio* şi într-o perspectivă lingvistică, se deschide totuşi către o retorică generală. Generală, în măsura în care se fundamentează pe o matrice simplă care produce nu numai tropi, ci şi toate celelalte figuri, fără a privilegia vreuna (nici măcar metafora, considerată de prea multe ori ca o „figură centrală" şi limitată adeseori la cuvânt), dar şi fără a nesocoti

vreuna. Generală şi pentru că aria ei de acţiune transgresează spectaculos cadrul *elocutio,* deoarece analiza tropilor evidenţiază procese cu valoare de simbol şi semiotici fundamentale.

Generală, în cele din urmă, în măsura în care ea extinde considerabil câmpul figurii, ajungând să înglobeze toate formele de discurs.

Dacă privim cu atenţie, ipoteza unei retorici mari este postulată de însuşi proiectul semioticii. Căci, dacă există o retorică lingvistică şi, pe de altă parte, dacă există legi generale ale comunicării şi ale semnificării – postulat de bază al semioticii –, atunci trebuie să existe şi o retorică generală ale cărei reguli să poată explica fenomenele retorice care se manifestă în diversele câmpuri semiotice. Vom vedea în ultimul capitol cum se manifestă retorica în domeniul iconicităţii vizuale.

CAPITOLUL IX

PROBLEME ALE UNEI SEMIOTICI AICONILOR VIZUALI

1. Introducere

Prezentul capitol se referă la iconii vizuali (când cuvântul icon va fi utilizat singur, el va avea acest sens vizual).

A fost ales acest exemplu precis pentru a aborda într-un mod mai tehnic unele dintre problemele evocate, ca şi pentru a corecta impresia, dată poate de începutul lucrării, că semiotica constituie un corp de doctrină bine stabilit; mai direct decât în celelalte capitole, va fi, deci, rezervat un loc anumitor controverse, de exemplu celei asupra motivării.

Se poate începe imediat cu următoarea precizare: pe de o parte, există semne iconice altele decât cele vizuale. Pe de altă parte, luarea în consideraţie a canalului nu este suficientă pentru delimitarea unei semiotici, în aşa fel încât nu există „semiotică vizuală", aşa cum se afirmă adesea. Să reluăm aceste două puncte, primul pe scurt, al doilea într-un mod mai detaliat.

1.1. Iconi nevizuali

Mai întâi, un anumit număr de exemple vor putea să ne convingă de faptul că semne iconice, adică semne motivate prin asemănare, tranzitează prin alte canale decât vederea. Exemple

de iconi auditivi: imitarea strigătelor păsărilor prin fluierături, bruitaje de cinema, onomatopee… Iconi tactili: păpuşile gonflabile şi alte accesorii care se vând în *sex shops,* mănuşile utilizate în manipulările virtuale… Iconi olfactivi: miresmele artificiale de cornuri calde sau de napolitane, mirosurile de piele nouă în maşinile de ocazie, parfumurile contrafăcute… Iconi gustativi: arome sintetice de vanilie, de căpşune, de portocale…

În afară de onomatopee, aceste semne iconice nu au fost câtuşi de puţin studiate. O bună parte din ceea ce se va afirma în cele ce urmează va fi valabil pentru toţi iconii, dar cele spuse vor trebui adaptate la fiecare caz în parte. De exemplu, există întotdeauna între referentul iconic şi semnificantul iconic o relaţie care va fi numită transformare. Aceste transformări pot face obiectul unei descrieri tehnice minuţioase. Dar, evident, nu aceleaşi legi vor permite descrierea lor în toate cazurile. Studierea transformărilor vizuale presupune buna cunoaştere a funcţionării percepţiei formelor, liniilor, volumelor, culorilor şi stăpânirea unor noţiuni precum contrastul, luminanţa sau saturaţia. Descrierea transformărilor auditive presupune, pe de altă parte, o analiză a diferitelor componente ale sunetului: amplitudine, înălţime, frecvenţă etc.

1.2. Semne vizuale neiconice

1.2.1. Iconic şi plastic

Cea de-a doua reflecţie: canalul, se ştie, nu este suficient pentru a defini un cod. Au fost date numeroase exemple de semiotici diferite care tranzitează toate prin canalul vizual: de la bastonul orbilor la sistemele de scriere şi de la îmbrăcăminte la balizele maritime. *A priori,* trebuie deci considerat că semnele vizuale pot aparţine uneia dintre cele patru categorii pe care le-am întâlnit. Şi chiar aşa este: anumite semne vizuale sunt indici (fumul anunţând focul, atunci când acesta este văzut, şi nu simţit), altele simboluri (culorile propriu-zise), altele iconi, altele, în sfârşit, semne în sens strict.

Dar pretinsa semiotică vizuală s-a preocupat până în prezent de obiecte artistice, ca pictura sau cinematograful. Acestea sunt discursuri pluricodice, a căror coeziune – fapt remarcat – este de natură pragmatică, în mesajele vizuale globale pe care semiotica vizuală a încercat să le ilustreze, se pot distinge două entităţi teoretice distincte: semnul iconic şi semnul plastic. *Semnul iconic* ne este deja cunoscut: el este de tip analogic şi trimite în mod mimetic la un obiect din realitate.

În ceea ce priveşte *semnul plastic,* el mobilizează coduri care au la bază liniile, culorile şi texturile, considerate în mod independent faţă de o anume trimitere mimetică.

Aceste două tipuri de coduri pun probleme *sui generis,* astfel încât trebuie prevăzute două semiotici distincte. Semnele acestor două semiotici pot, bineînţeles, să se manifeste într-un acelaşi ansamblu de sti-muli fizici, astfel încât o analiză de enunţuri specifice (tablou, sculptură, film, graffiti de pisoar public, timbru, schemă electrică, caricatură, tapiserie, covor de nisip, neon…) va trebui să reunească în mod sintetic rezultatele obţinute în cele două domenii de cercetare. Dar pe planul modelelor avem de-a face într-adevăr cu două coduri diferite, astfel încât un tablou, sau o fotografie, sau chiar desenul cel mai simplu, va putea fi descris ca un eşantion de discurs pluricodic. Mai mult decât atât, chiar dacă se manifestă prin stimuli fizici care se suprapun perfect, semnificanţii celor două sisteme nu pot fi structuraţi în acelaşi fel. Se poate, în această privinţă, sublinia o primă diferenţă între ei: semnificanţii iconici, tocmai pentru că aparţin sistemului iconic, sunt formaţi din unităţi discrete, ceea ce nu pare a fi cazul semnificanţilor plastici. Unii afirmă, într-adevăr, că aceşti semnificanţi plastici cunosc teoretic variaţii continue. În terminologia lui Hielmslev, vom spune deci că cele

două tipuri de semnificant – iconic şi plastic – sunt făcute din aceeaşi materie, dar au substanţe diferite, pentru că formele lor sunt diferite.

1.2.2. Descrierea semnelor plastice

Semnele plastice, pe care le vom trata aici destul de rapid, aparţin familiilor simbolului sau indicelui. Exemple de semne plastice simbolice: o anumită /culoare/ trimiţând la un concept sau la un afect (de exemplu, sensul tragicului la Rothko, strălucirea de la Staël), o anumită /formă/, trimiţând de asemenea la un semnificat (uscăciune la Bernard Buffet, colcăială la Pollock). Exemple de semne plastice cu valoare de indici: un /contur/ dat, indice al rapidităţii gestului desenatorului, de exemplu la un Georges Mathieu; o /pastă groasă/ sugerând puterea fizică a pictorului, ca la Bram Bogart. În mod evident, ca toate semnele acestor familii, asemenea indici pot fi simulaţi: linia furioasă caracterizând un tablou poate foarte bine să aparţină mâinii unui artist de fapt foarte calm.

Pentru că semnificatele sunt adesea clase vagi şi pentru că raportul între semnificantul şi semnificatul plastici este plurivoc, efectele stilistice produse de astfel de semne sunt deosebit de

bogate, iar descrierea pe care vom încerca să o facem va fi în consecinţă foarte dificilă. E atât de dificilă, încât multe din teoriile semiotice evită să ia în considerare specificitatea semnelor plastice. Această descriere este cu atât mai dificilă cu cât aceste semne, deja greu de descris când sunt izolate, sunt susceptibile, pe de o parte, de a se articula în unităţi mai mici şi, pe de altă parte, de a întreţine relaţii sintagmatice complexe.

Semnul plastic global poate fi descris în funcţie de cei trei parametri ai săi: culoarea, forma şi textura.

Textura (moaratul, netedul, granulosul…) este o proprietate a suprafeţei, care se poate defini ca un mod particular de repetare a unor microelemente. Unitatea texturală se articulează deci în unităţi non-manifestate, *texturemele.* Aceste textureme ţin de două categorii: natura elementelor, pe de o parte, şi legile de repetare, pe de alta.

Nu trebuie confundat cuvântul formă despre care va fi vorba aici cu forma care se opune materiei şi substanţei. *Forma* plastică este o formă spaţială. Şi ea este articulată în unităţi semnificante non-*manifestate: formemele.* Aceste formeme sunt poziţia, dimensiunea şi orientarea, având fiecare semnificatele sale potenţiale. Dar, conform unei legi generale deja de multe ori observate, întregul – forma însăşi – are un sens care este mai

mult decât suma componentelor sale. Când formele se asociază într-un enunţ plastic, semnificaţia întregului depinde deci de (a) raporturile pe care le au semnificatele formemelor prezente şi de (b) cele pe care le au semnificatele formelor.

Dacă universul formelor şi texturilor a fost până în prezent puţin explorat de către semiotică, în schimb cel al *culorilor* a făcut obiectul a numeroase lucrări. Aici, dificultatea este alta: trebuie pusă ordine în multitudinea de propuneri existente. Şi culoarea este articulată în unităţi mai mici: *cromemele.*

Aceste crommeme sunt dominanta cromatică, luminanţa (sau strălucirea) şi saturaţia.

Dominanţa cromatică, care corespunde unei anumite lungimi de undă, este ceea ce numim, de obicei, în mod eronat, culoarea: galben, verde, roşu-oranj etc. Am văzut deja că aceste diferite etichete corespund unui decupaj al spectrului continuu al lungimilor de undă în unităţi funcţionale cu contururi vagi. *Saturaţia* este proporţia dintre două tipuri de lumină: lumina albă şi lumina corespunzând unei dominante cromatice date; un roşu poate fi mai mult sau mai puţin pur sau mai mult sau mai puţin diluat de către alb; în primul caz, se spune că este saturat, în al doilea, desaturat. În ceea ce priveşte *luminanţa,* cea de-a

treia dimensiune a culorii, ea corespunde cantităţii de energie luminoasă.

Fiecărei variaţii a acestor crometne îi pot corespunde variaţii ale semnificatelor cromatice, care au putut fi puse în evidenţă prin experienţe (de exemplu, o /saturaţie puternică/ trimite la energie). Culorilor propriu-zise, produse complexe ale celor trei factori de dominanţă cromatică, de luminanţa şi de saturare, le corespund semnificate numeroase, variind în mod surprinzător, cum s-a văzut, în funcţie de contextele de apariţie şi în funcţie de culturi.

Sintagmatica culorilor este, şi ea, extrem de complexă. Toposintaxa culorilor are la bază relaţii pe care estetica le-a explorat pe larg, dar adesea în termeni care nu aparţin semioticii: *armonie* şi *contrast* sunt asemenea exemple. Aceste noţiuni ele însele nu sunt deloc simple. Se pot, de exemplu, distinge contraste de saturare, de luminanţa, sau chiar contraste care implică dominanta cromatică: contraste între complementare (din al căror amestec rezultă griul), sau chiar contraste cald-rece etc.

Chiar dacă descrierea semnelor plastice, a semantismului şi a sintaxei lor pune probleme delicate, umanitatea a exploatat mult semnele din această familie, transformându-le în mesaje

dintre care unele s-au dovedit a fi capitale. Unele dintre aceste mesaje exploatează şi ele o retorică: retorica plastică.

2. Structura semnelor iconice

2.1. Patru elemente

Se ştie că orice semn poate fi descris cu ajutorul unei scheme tetraedrice care implică stimulul, semnificantul, semnificatul şi referentul. Semnul iconic va putea deci fii definit ca fiind produsul unei relaţii cvadruple între patru elemente (a se vedea alăturat).

Originalitatea acestui sistem tetraedric constă în faptul de a destrăma relaţia binară între un /semnificant/ şi un „semnificat", relaţie binară care a fost adesea utilizată pentru a descrie semnul iconic şi care a ridicat probleme nedepăşite până în prezent. Una dintre aceste probleme – cea a motivării semnelor iconice – va fi examinată în detaliu în cele ce urmează (paragraful 4).

Cele patru elemente ale semnului iconic sunt: stimulul, semnificantul iconic (diferit de fapt de semnificantul plastic, aşa cum s-a precizat mai înainte), tipul şi referentul. Tocmai

distincţia între aceste două ultime entităţi, cel mai adesea confundate în conceptul de semnificat iconic, va permite înlăturarea dificultăţilor semnalate. Trebuie repetat aici ceea ce s-a spus când am examinat conceptele de semnificant, de semnificat şi de referent în general: fiecare dintre aceste concepte nu se poate defini decât în funcţie de celelalte. În acest fel, va fi imposibil de definit o noţiune fără a le implica deja pe celelalte, şi fiecare definiţie va trebui, pentru a fi bine înţeleasă, să fie recitită după lectura celorlalte definiţii. În definiţiile care vor fi date, relaţiile între elemente vor fi la fel de importante ca elementele însele. Aceste relaţii, şi ele reprezentate în schemă şi care vor fi examinate în paragraful 4, sunt transformările, conformitatea (analogia, concordanţa), recunoaşterea (identificarea) şi stabilizarea.

Echivalenţă
Tip
Semnificant
Stabilizare Confirmare
Recunoaştere Confirmare
Referent
Stimul

Transformare

Figura 19. Structura semnului iconic

2.1.1. Referentul

Referentul este, aici ca şi în altă parte, obiectul pe care îl ilustrează semnul vizual. Este obiectul, înţeles nu ca o sumă neorganizată de stimuli, ci ca membru al unei clase; obiectul pasibil de a fi raportat la un model. În acest fel, dacă referentul ar trebui considerat ca un stimul vizual (ceea ce nu este necesar: se poate foarte bine fabrica iconul unui lucru care nu a fost niciodată văzut), ar fi vorba despre un stimul deja supus unui proces semiotic.

Existenţa acestei clase de obiecte este validată de către model, deci de către existenţa tipului.

Tipul şi referentul rămân totuşi distincte: referentul este singular (este un token) şi posedă caracteristici spaţiale (în sensul larg, ceea ce include caracteristicile cromatice). Tipul este o clasă şi are caracteristici conceptuale. De exemplu, referentul semnului iconic pisică este un obiect distinct, a cărui experienţă vizuală o pot avea (ea este gri şi albă la gât, nu prea

mare şi cu urechi destul de mari, are o rană la laba stângă şi răspunde – greu – la numele Chipie), dar numai pentru că acest obiect poate fi asociat unei categorii permanente: fiinţa-pisică.

2.1.2. Stimulul

Stimulul este suportul material al semnului: pete negre pe o hârtie albă, mase în trei dimensiuni, linii, curbe. Toate aceste elemente sunt descrise aici independent de modul lor de a trimite la un tip. Achitându-se de această sarcină de trimitere, stimulul se transformă în semnificant.

Stimulul, cât şi referentul sunt, ambii, actualizări ale tipului. Dar ei întreţin unul cu celălalt relaţii care vor fi numite în cele ce urmează transformări. În ciuda faptului că pisica desenată este foarte stilizată, că a fost desenată cu un creion grosolan, că nu respectă observaţiile făcute asupra referentului (în desenul meu, am lăsat deoparte rana de pe labă, nu am desenat prea bine urechile şi nici nu am ştiut prea bine cum să fac nuanţele de gri): ea este totuşi conformă anumitor trăsături ale ideii pe care mi-o fac despre pisică (are mustăţi, coadă etc). Şi pot să explic corespondenţele existente între această mustaţă desenată şi cea a referentului, chiar dacă cele două nu au mare

lucru în comun (pentru că una este făcută din fire de păr, cealaltă din praf de grafit).

2.1.3. Semnificantul

Semnificantul este un ansamblu modelizat de stimuli vizuali corespunzând unui tip stabil, ansamblu modelizat ce poate fi atins datorită stimulului. Acest tip este identificat datorită unor trăsături ale acestui semnificant şi poate fi asociat unui referent recunoscut.

2.1.4. Tipul

Tipul este o reprezentare mentală. Aceasta s-a constituit printr-un proces de integrare şi de stabilizare a unor experienţe anterioare, fie că aceste experienţe sunt trăite sau livreşti. Ca orice semnificat, el este deci produs de către enciclopedie. Am văzut deja pisici şi ştiu că au mustăţi, că zgârie şi că miorlăie, mai ales în anumite nopţi de primăvară când miorlăiturile seamănă cu nişte hohote de plâns. Sau chiar nu am avut niciodată pisici acasă (şi de altfel, când eram mic, le uram), dar am auzit de multe ori vorbindu-se despre ele: nişte prieteni au

pisici şi vorbesc mult despre ele, am citit *Alice în ţara minunilor* şi am întâlnit deci pisica din Cheshire, mi-au plăcut *Motanul încălţat* şi *Pisicile* lui Baudelaire – ca şi multe dintre comentariile făcute – şi ştiu că sunt puternice şi tandre şi iubite de către îndrăgostiţii pasionaţi şi de către savanţii austeri; ştiu de asemenea că sunt botezate adesea Poussy sau Minou, că un cântec care se cânta când eram mic îmi spunea că nu trebuie să le tragi de mustaţă. În plus, acasă la mine se bea cafea Chat noir (pisică neagră). Pe scurt, cunosc câte ceva despre pisici, şi acest ceva face parte din tip.

Funcţia iconică a tipului este aceea de a garanta echivalenţa referentului şi a stimulului. O echivalenţă care este una de identitate transformată. Referent şi stimul sunt deci într-o relaţie de co-tipie, relaţie asupra căreia vom reveni.

Cum s-a spus deja, tipul nu are caractere propriu-zis spaţiale: el poate fi descris de o serie de caracteristici conceptuale. Câteva dintre acestea pot corespunde unor caracteristici spaţiale ale referentului (de exemplu, în ceea ce priveşte pisica, forma animalului culcat, sau aşezat, sau în picioare, prezenţa mustăţilor, a cozii, a dungilor…). Dar altele nu corespund unor asemenea caracteristici (ca miorlăitul sau faptul de a fi puternică şi tandră şi mândria casei). Aceste

trăsături constituie un produs al unor paradigme ai căror termeni sunt într-o relaţie de sumă logică (de exemplu, tipul pisică presupune paradigma culorii – *sau* negru, *sau* roşcat etc. – *şi* cea a poziţiei – sau culcat sau aşezat –, *şi*… etc).

Aşa cum s-a precizat şi cum tocmai s-a putut remarca, este imposibil de definit complet unul dintre cele patru elemente ale semnului fără să se recurgă la celelalte două. Să luăm deci în considerare relaţiile care se stabilesc între ele.

2.2. Patru relaţii (duble)

Între cele patru elemente pe care tocmai le-am definit mai sus se stabilesc relaţii ce pot fi descrise din două puncte de vedere: fie din punct de vedere genetic, sau diacronic (în procesul de formare a semnelor), fie din punct de vedere sincronic (în funcţionarea mesajului iconic, acesta putând fi emis sau primit). Ne limităm în cele ce urmează la planul sincronic.

2.1.1. Axa stimul-referent: transformările

Se va observa că în schema de mai sus această axă a fost

reprezentată printr-o linie continuă. Prin aceasta am dorit să indicăm faptul că ea reuneşte în mod nemijlocit cei doi termeni. Acest lucru ne îndepărtează de modelul lingvistic: în triunghiul semiotic clasic, într-adevăr, baza triunghiului este reprezentată printr-o linie discontinuă, pentru a exprima caracterul mediat al raportului între semnificant şi referent (pentru a trece de la unul la altul, nu poate fi evitat semnificatul).

Aici există o legătură particulară între stimul şi referent. Aceşti doi termeni sunt comensurabili. Ambii au într-adevăr caracteristici spaţiale (posedă fiecare o textură, o formă, o culoare) sau, mai precis, fiecare poate fi descris în termeni spaţiali.

Relaţiile pe care se bazează această comensurabilitate pot fi numite transformări. Folosirea acestui cuvânt nu semnifică faptul că s-a luat un referent pentru a obţine un stimul (deşi este o credinţă răspândită, de exemplu, la numeroşi dintre cei care nu vor să se lase fotografiaţi). Transformarea este de fapt un model care ilustrează asemănările şi diferenţele dintre trăsături (de formă, de culoare etc.) care se observă între stimul şi referent: de exemplu, o scară. Elaborarea acestor modele este posibilă prin comensurabilitate.

Principalele transformări vor fi sistematizate într-un tabel

în cele ce urmează. Dar să dăm deja exemplul unei serii de transformări. Fie o fotografie de identitate alb-negru. Se va observa că fotografia are două dimensiuni (în timp ce referentul are trei), că este alb-negru (în timp ce referentul prezintă culori), că formele din fotografie au dimensiuni mai reduse decât cele ale referentului… Se poate numi transformare raportul între trei şi două dimensiuni, raportul de mărime între dimensiunea x şi dimensiunea x, astfel încât x < x, raportul de culoare între fotografie şi referentul său: prima a conservat proprietăţile de luminanţă ale celui de-al doilea, nu şi dominantele cromatice.

Să notăm că operaţiile trebuie să fie considerate în cele două sensuri (stimul – referent şi referent – stimul), după cum se ia în considerare receptarea semnului sau producerea sa. În acest din urmă caz, regulile de transformare sunt aplicate pentru a elabora un stimul pe baza percepţiei unui referent (concret şi prezent, sau postulat). Dar în primul caz, ele sunt aplicate pentru a postula, pe baza caracteristicilor stimulului, anumite caracteristici ale referentului. Această reconstrucţie nu se face la întâmplare: ea este ghidată de datele furnizate de către tip sau de către prototip. De exemplu, reconstruiesc tridimensionalitatea plecând de la desenul unei fiinţe necunoscute, cu condiţia ca aceasta să fie identificată ca animal, pentru că ştiu că animalele

se mişcă în cele trei dimensiuni.

În principiu, relaţia de transformare este deci simetrică. Ea nu este cu toate acestea întru totul simetrică în realitate. Producându-se cu ajutorul tipului, transformarea stimul – referent poate fi evident hazardată: dacă nu risc nimic postulând tridimensionalitatea unui animal pornind de la un stimul în două dimensiuni, risc însă mult postulând culoarea exactă a unui obiect care îmi este prezentat sub forma unei fotografii alb-negru; cel mult pot postula că acest obiect are o culoare.

2.2.2. Axa referent-tip

Există pe axa care uneşte referentul cu tipul o relaţie de stabilizare şi de integrare. Trebuie amintit că, atunci când am studiat geneza sensului (capitolul III), ajunsesem la concluzia că structura codurilor noastre este modelată de experienţele noastre. Că reperajul calităţilor a permis izolarea de entităţi şi că memoria a permis stabilizarea acestor entităţi în clase. Dacă se aplică această regulă foarte generală la tip, vom spune că elementele pertinente extrase din contactul activ cu referentul sunt adiţionate în paradigmele care constituie tipul. Contactul meu cu pisicile, în realitate ca şi în carte, a stabilizat trăsăturile

mustaţă şi urechi triunghiulare în enciclopedia mea. Bineînţeles, pot să revin mereu asupra alcătuirii acestui tip: să integrez noi trăsături, să elimin unele dintre ele sau să înlocuiesc o trăsătură prin alta. Dacă, de exemplu, s-ar dovedi că pisicile scot fum, că mustaţa pisicilor nu este decât o legendă sau că ele au o coadă în formă de tirbuşon, ar trebui să revizuiesc structura tipului.

În celălalt sens (tip –» referent), se poate izola o operaţie constituită printr-o probă de conformitate, operaţie ale cărei mecanisme sunt identice celor care se manifestă în cea de-a treia relaţie (tip – stimul) pe care o vom examina.

Există evident o relaţie ciclică între stabilizare şi această conformitate care va fi definită. Avem cu toţii reprezentări ale obiectelor lumii, reprezentări care au fost stabilizate prin cultură (de exemplu, „păsările zboară", „pisicile au mustăţi"). Or, aceste reprezentări creează în noi aşteptări, pe care le proiectăm asupra a ceea ce percepem: dacă întâlnesc o fiinţă ale cărei caracteristici principale mă fac să mă gândesc că este vorba despre o pisică, mă aştept ca această fiinţă să aibă mustăţi. M-aş înşela, poate, dacă, victimă a unui copil sadic, animalul şi-ar fi pierdut acest atribut: există, totuşi, multe şanse ca, dacă sunt întrebat asupra acestui subiect, să jur cu încăpăţânare că am văzut faimoasa mustaţă… Este ceea ce psihologia percepţiei

numeşte „formele potrivite” (Gestalten[26]), rezervor de tipuri ce pot fi proiectate asupra realităţii percepute.

2.2.3. Axa tip-semnificant

Această axă este cea a funcţiei semiotice. Pe această axă se stabileşte echivalenţa convenţională între un ansamblu modelizat de trăsături spaţiale şi un ansamblu modelizat de trăsături semantice. Vom spune, de exemplu, că acest ansamblu identificat ca fiind format din /corp/, /urechi/, /mustăţi/ permite reprezentarea unei pisici. Această relaţie este, evident, simetrică.

2.2.4. Axa semnificant-stimul

Şi aici trebuie făcută distincţia între două relaţii converse: semnificant – stimul şi stimul – semnificant.

În primul sens – de la semnificant spre stimul –, stimulii vizuali sunt obiectul unei probe de conformitate. Acest test, la care vom reveni, va decide dacă aceste manifestări senzoriale sunt sau nu reprezentări ale tipului. Dacă mă aflu în faţa unui desen susceptibil de a fi cel al unei pisici, pot să-mi spun: „Da,

[26] în germană în textul original (n.t.).

este vorba chiar despre asta: uită-te la aceste mustăţi”; ipoteză confirmată. Dar pot de asemenea să-mi spun: „Nu, nu este o pisică: şi tigrii au mustăţi. Şi aceşti colţi nu pot fi cei ai unei pisici”; ipoteza este respinsă…

În sens invers – pe axa stimul – semnificant –, vom vorbi de recunoaştere, sau de identificare a semnificantului.

Testul conformităţii constă în confruntarea unui obiect (particular) cu un model (general, prin definiţie). Se emite ipoteza unui cuplu tip-semnificant şi se confruntă stimulul cu acest cuplu: mai precis, se verifică dacă elementele figurând în paradigmele tipului şi care îşi au corespondentul în semnificant pot corespunde trăsăturilor stimulului. Modelul fiind structurat sub formă de paradigme, multe obiecte pot corespunde unui tip unic (ca semnificant sau referent). De exemplu, pentru a reprezenta o pisică, beneficiez de multe posibilităţi: pot să o reprezint aşezată sau culcată, neagră sau în dungi, cu sau fără mustăţi, în mod hiperrealist sau extrem de stilizată. Criteriile de recunoaştere sunt de natură cantitativă şi calitativă. Altfel spus, numărul de trăsături recunoscute şi corespunzătoare joacă un rol sigur, dar şi natura acestor trăsături: anumite trăsături sunt într-adevăr prototipice, şi altele nu. Tipul „pisică” va fi cu uşurinţă recunoscut dacă există trăsături foarte pregnante precum

„mustăţi” şi „urechi triunghiulare”. Cu alte cuvinte, pentru ca un tip să poată fi recunoscut, nu este obligatoriu să existe o trăsătură sau alta în stimul: trebuie doar atins un prag de identificare minimal, acest prag fiind atins prin asocierea liberă, în principiu, de elemente ale căror tipuri sunt în număr limitat. Toţi cei care au practicat jocul Pictionary o ştiu.

Acest prag de identificare corespunde unui anumit nivel de redundanţă. Nivelul minim de redundanţă trebuie să fie conservat prin transformări. Tocmai această lege este violată în jocurile de ghicitori ca acestea:

Figura 20. Iconi cu prag slab de redundanţă

Ce reprezintă desenul 1? Un gât de girafă. Şi al doilea? Ei bine, să vedem: un regiment care trece, cu baionetele pe umăr, prin spatele unui zid. În ceea ce priveşte desenul 3, se ştie, un mexican pe bicicletă văzut de sus. În primul caz, tocmai prin cadraj nivelul de redundanţă a scăzut, astfel încât mesajul vizual nu poate fi decodat fără ajutorul comentariului verbal. Acest cadraj a funcţionat la nivelul enunţării, adică al producerii mesajului. În cel de-al doilea caz, tot un anumit cadraj a scăzut nivelul de redundanţă, dar de data aceasta la nivelul enunţului:

peretele este un referent în enunţ şi el încadrează regimentul. În ultimul desen, punctul de vedere – un tip particular de cadraj – a scăzut nivelul de redundanţă (acest rol al punctului de vedere este capital: de aceea identificăm greu fotografia unei fiinţe familiare dacă aceasta ne este prezentată pe dos). În aceste trei exemple, enunţul iconic nu ar fi fost lizibil fără intervenţia verbalului, acest enunţ devenind astfel un discurs pluricodic.

2.3. Remarci şi sinteză. Co-tipia

Cum s-a spus, este imposibil de definit în mod complet un element sau o relaţie a semnului iconic fără a implica celelalte trei elemente sau celelalte trei relaţii.

Să luăm exemplul transformărilor. Ele se pot adiţiona într-o manieră liberă şi foarte complexă. Astfel, se poate face unei persoane o fotografie color: deja s-au aplicat o serie de transformări cum ar fi trecerea de la trei la două dimensiuni, o reducere a formatului etc. Dar se poate adăuga o transformare cromatică – fotografia este de acum alb-negru –, apoi încă o transformare complexă – şi contururile devin vagi –, şi aşa mai departe… Procesul se aplică la infinit? în principiu, da. Dar dacă aşa ar sta într-adevăr lucrurile, am avea dreptul, în faţa imaginii

unei /pisici/, să spunem: „Aceasta este o pipă”. Căci s-ar fi putut foarte bine aplica referentului pipă o serie de transformări, în urma cărora s-ar ajunge la un stimul pe care unii l-ar identifica aparţinând semnificantului /pisică/.

Cum poate fi evitat acest fapt, care este chiar negaţia oricărei comunicări vizuale? Datorită condiţiei de co-tipie. Co-tipia este proprietatea pe care o au un stimul, pe de o parte, şi un referent, pe de alta, de a fi, ambele, în mod simultan, conforme aceluiaşi tip, stimulul întreţinând relaţia sa cu tipul prin intermediul semnificantului. Această relaţie de co-tipie mobilizează deci relaţiile tip-semnificant-stimul, pe de o parte, şi tip-referent, pe de alta. Această condiţie de co-tipie se enunţă în felul următor: trebuie ca obiectul transformat (referentul) şi obiectul care se transformă (stimulul) să fie, ambele, conforme aceluiaşi tip pentru a se putea spune că întreţin o relaţie de transformare şi că această transformare garantează nivelul de redundanţă necesar. Spus mai simplu, şi într-un mod mai colorat, tipul încadrează şi controlează operaţiile de transformare.

Un alt exemplu: celebra serie de imagini care arată transformarea progresivă a capului regelui Ludovic-Filip în pară. Dacă, în faţa acestei /pere/, izolate, nu riscăm nimic

declarând: „Aceasta nu este o pipă”, nu avem dreptul să afirmăm: „Acesta este Ludovic-Filip”. Nu putem să o facem decât dacă am urmărit toată progresia secvenţei. Deci naraţiunea (aceste imagini juxtapuse chiar povestesc o istorioară) a relevat nivelul de redundanţă şi a asigurat imposibilă co-tipie.

În rezumat, emisia de semne iconice se poate defini ca producerea, prin canalul vizual, de echivalente vizuale ale referentului, datorită transformărilor aplicate în aşa fel încât rezultatul lor să fie conform modelului propus de către tipul corespunzând acestui referent (co-tipie). În ceea ce priveşte receptarea semnelor iconice, ea este identificarea unui stimul vizual ca decurgând dintr-un referent care să-i corespundă prin mijlocirea transformărilor adecvate, aceste elemente putând fi considerate ca fiind corespunzătoare pentru că stimulul şi referentul sunt ambele conforme unui tip care răspunde organizării particulare a caracteristicilor lor spaţiale.

2.4. De ce un tip, şi nu un semnificat?

Când am prezentat schema tetraedrică a semnului iconic, va fi frapat faptul că unul dintre unghiurile pătratului era ocupat de un tip, şi nu de un semnificat. S-ar putea crede că este vorba

aici de o simplă cochetărie terminologică şi că semnificatul iconic „pisică” este identic cu semnificatul lingvistic „pisică”. Într-adevăr, postulatul semioticii generale nu este acela că sensul este unul singur? Tentaţia de a asimila tipul şi semnificatul este cu atât mai mare cu cât importanţa metalimbajului lingvistic este mai mare: cum acest metalimbaj poate să ne facă să credem că nu există decât sens care poate fi numit prin limbă, riscăm să asimilăm sensul iconic cu sensul elaborat de către limba care vorbeşte despre icon.

Asupra primei diferenţe între cele două scheme s-au dat multe explicaţii. În ceea ce o priveşte pe a doua, faptul de a fi preferat cuvântul tip cuvântului semnificat nu vrea decât să indice că semnificatul iconic nu are aceeaşi natură ca semnificatul lingvistic.

Mai întâi, cum se ştie, statutul unei componente oarecare a unui semn este conferit de relaţiile pe care această componentă le întreţine cu celelalte. Şi acest lucru este suficient pentru a da tipului un statut diferit de cel al semnificatului lingvistic. S-a văzut că unul dintre rolurile tipului este acela de a stabili echivalenţa (co-tipia) între semnificant şi referent, prin intermediul unui test de conformitate care se aplică ambilor. Or, acest fenomen nu are echivalent în limbă.

Pe de altă parte, dacă există o intersecţie între noţiunile de tip şi de semnificat lingvistic (tot în virtutea postulatului semioticii generale), natura cunoştinţelor mobilizate de aceste sensuri poate să nu coincidă în totalitate. S-a văzut că sensul provine întotdeauna dintr-o interacţiune între modele şi stimulii perceptuali. Dar structura acestor sensuri este modelată de către canale. Astfel, dacă relaţiile FI şi 2 există în aceeaşi măsură în limbă şi în iconismul vizual, ele nu se repartizează în acelaşi mod în cele două cazuri. Iar tipul provine mai ales dintr-o cunoaştere perceptuală. Or, cum a arătat deja exemplul rotunjimii (utilizat în capitolul II, 2.5), acest tip de cunoaştere nu se suprapune exact peste cunoaşterea lingvistică şi nu se organizează în acelaşi mod. Astfel, sensul lingvistic poate fi modalizat, de exemplu prin cuantificatori (mult, nişte etc). În sensul iconic, astfel de modalizări sunt imposibile. La fel, limba cunoaşte negaţia, pe care iconul nu o cunoaşte. Pentru a exprima negaţia, un enunţ iconic trebuie să recurgă la strategii foarte complexe, cum ar fi cea a caracterului pluricodic (de exemplu, intervenţia unei cruci care se suprapune semnului iconic, crucea fiind aici un semn arbitrar al cărui semnificat poate fi „negaţie”).

3. Privire de ansamblu asupra transformărilor

O primă descriere tehnică a unora dintre aceste transformări a fost deja făcută de unii semioticeni, care au încercat să surprindă noţiunea de motivare prin intermediul conceptelor geometrice.

Aceste transformări geometrice au totuşi un randament destul de precar: ele pot desigur să explice că formatul redus al unui icon în raport cu referentul nu împiedică recunoaşterea tipului său sau – dar este deja puţin mai complicat – să justifice producerea iconilor bidimensionali pentru referenţi tridimensionali. Transformările geometrice nu sunt însă utile în explicarea producerii de iconi monocromi, a restrângerilor de câmp de claritate, a jocului asupra contrastelor sau echivalenţelor între pictură şi fotografie, fotografie şi crochiu de arhitectură, crochiu şi plan…

Trebuie deci adăugate transformărilor geometrice transformări aparţinând altor familii.

Vom obţine patru familii de „transformări: transformări (1) geometrice, (2) analitice (în sensul matematic al termenului), (3) transformări optice şi (4) transformări cinetice (cinetice întrucât ele iau în consideraţie poziţiile respective ale emiţătorului şi ale spectatorului, pe de o parte, ale produsului

elaborat, sau stimul, pe de altă parte, şi deplasările lor respective).

Aceste transformări sunt prezentate în mod sistematic în tabelul de mai jos, ilustrat de câteva exemple. În abscisă, familiile care tocmai au fost definite; în ordonată, operaţiile generale care sunt la baza transformării. Aceste operaţii sunt, acest lucru nu va surprinde, aceleaşi care guvernează producerea figurii retorice, care, am văzut, constituie şi ea transformări.

Familie de transformări *r* Operaţii	Geometrice	Analitice	Opuce	
Adjoucţie (+)	— homotetii pozitive	— filtraje pozitive – nediferenjieri – coutimiizări	— accentuări de contraste – dilatări de adâncime – lărgiri ale câmpului de claritate	

Sipimare O	— homotetii negative	— filtraje negative – diferenţieri – discretizări	— atenuări de contraste – contrageri de adâncime – restrângeri ale timpului de claiitau	
Substituţie (±)	— proiecţii – transformări topologice	— filtraje aibstitutive	— deplasări ale contrastului	
Permutare O	— translaţii – rotaţii – deplasări – congruenţe		— inversiuni (negativ)	inte ana

Tabelul 21. Sistemul transformărilor iconice

3.1. Transformări geometrice

Vom da trei exemple de astfel de transformări: proiecţiile,

homotetiile, transformările topologice.

Homotetiile, negative sau pozitive, sunt relativ simple. Sunt transformările care modifică dimensiunile, dar conservă unghiurile. Astfel, dacă se va mări un pătrat, lungimea laturilor va fi modificată, dar cele patru unghiuri vor fi tot drepte. O fotografie de identitate cunoaşte un asemenea tip de reducere prin homotetie.

Proiecţiile sunt mai complexe. Proiecţia este o relaţie geometrică astfel încât fiecare punct de pe o suprafaţă, curbă de exemplu, să se poată regăsi pe o altă suprafaţă, aceasta din urmă plană. Unghiurile pot fi aici modificate. Hărţile geografice, care cunosc deja homotetii, sunt şi ele obţinute prin proiecţie. Ele oferă de altfel ocazia de a ne da seama că există numeroase tehnici diferite de proiecţie: vom reveni asupra lor cu un exemplu precis. Dar harta nu este singurul tip de mesaj iconic în care se utilizează proiecţia; fenomenul se regăseşte evident în toate cazurile în care se trece de la un referent în trei dimensiuni la un stimul în două dimensiuni: desen, fotografie, frescă, plan de arhitectură, plan de montaj etc.

Transformările topologice nu conservă nici dimensiunile nici orientările, ci doar caracteristici importante cum ar fi „deschis” şi „închis”, „în interior” sau „în exterior”. Astfel, dintr-un punct de vedere topologic, pătratul şi cercul – care de obicei sunt opuse – sunt echivalente (de altfel, tentativele de transformare din unul în altul sunt numeroase în toate culturile, de la mandala extrem-orientală până la operele lui Vassarely). Planul metroului din Londra, de exemplu, provine nu doar dintr-o proiecţie (într-un asemenea plan, se neglijează schimbările de niveluri de profunzime), nu doar din homotetii care determină reducţia, ci şi din transformări topologice. Fiecare traseu între două staţii, oricât de accidentat ar fi, este figurat aici printr-un simplu /segment de dreapta/, aceste segmente neavând pe plan decât câteva orientări posibile (orizontală, verticală, diagonală): nu s-a conservat din referent decât trăsătura de legătură; staţiile ele însele sunt reprezentate printr-un /cerc/: nu s-a păstrat din acestea decât caracterul închis.

Cu acest ultim tip de transformare, ne îndepărtăm de transformările geometrice aşa cum erau ele înţelese până aici şi căutăm mijloacele de a explica toate procedurile de stilizare.

3.2. Transformări analitice

Analiticul aplică în geometrie procedeele algebrei. El permite o reprezentare modelizată a unor fenomene spaţiale care pot lua o infinitate de valori. Trebuie amintit de exemplu că tocmai de analitic ne servim pentru a reprezenta printr-o curbă toate valorile unei ecuaţii de gradul întâi cu două necunoscute.

Să luăm un exemplu destul de tehnic. Cel al unei transformări totuşi foarte curente: *discretizarea.* Aşa cum o indică numele, este o transformare care permite trecerea de la continuu la o reprezentare în care unităţile sunt net separate unele de altele. Ea este cea care exprimă, de exemplu, echivalenţa între catedrala din Rouen pictată de Monet – cu binecunoscutele sale contururi imprecise – şi desenul având ca punct de plecare acest tablou pentru a ilustra un prospect turistic sau o fotografie clară a aceleiaşi catedrale. În primul caz, limita dintre cer şi monument nu este clară şi, dacă s-ar parcurge tabloul cu o privire de miop, nu s-ar şti de fapt când se trece de la unul la altul: reprezentarea este continuă. Nu la fel stau lucrurile în cazul desenului sau al fotografiei clare: se ştie exact despre ce este vorba, şi reprezentarea atât a cerului cât şi a monumentului este discretă.

Să explicăm cu ceva mai multe detalii cum funcţionează

discretizarea.

Fie enunţul vizual (1).

Figura 22. Transformarea de discretizare

Deplasez, de-a lungul axei *ab,* un aparat sensibil la luminanţă. Acest aparat parcurge un traseu care se regăseşte în imaginea II (curba este cea mai joasă în momentul în care ochiul aparatului a intrat în zona în care luminanţă este cea mai scăzută). Pot supune traseul II la o diferenţiere. Obţin III, care va fi numit derivată. Traseul III afişează o valoare zero pentru toate zonele din II în care semnalul este constant, fie că acest semnal are o valoare ridicată sau joasă. Când semnalul se intensifică, avem o derivată pozitivă; invers, când semnalul se diminuează, derivata capătă valori negative. Valorile derivatei – fie că sunt pozitive sau negative – trec printr-un maximum pentru punctul în care înclinarea este mare. De aceea, derivata poate prezenta vârfuri foarte accentuate, chiar pentru schimbări puţin importante ale traseului I: este suficient ca aceste schimbări să fie bruşte. În concluzie: derivatele sunt un mod de reprezentare a discretizării.

Discretizarea oferă un model al relaţiei între un degrade şi

o opoziţie între două suprafeţe net separate: ea concentrează toată informaţia enunţului în limitele figurilor; şi, între aceste limite, ea lasă să subziste suprafeţe omogene conţinând o informaţie nulă. Este de exemplu cazul desenului în creion, al cărui stil „linie clară" pe banda desenată facilitează lectura. Între linii este de fapt vid: toată informaţia este concentrată în zonele delimitând suprafeţele.

O altă familie de transformări analitice este constituită de *filtraje,* transformări care se raportează la proprietăţi ale luminii, sau, mai precis, la cei trei parametri ai culorii, deja descrişi în analiza de mai sus a semnului plastic. Aceşti parametri, asupra cărora intervenim cum dorim pe televizor, sunt: dominanţa cromatică (altfel spus nuanţa colorată: roşu, galben etc), luminanţă (sau strălucirea) şi saturaţia (proporţie, în amestec, din dominanta cromatică şi din alb).

Filtrajele sunt numite astfel pentru că ele nu conservă decât unul sau doi dintre cei trei parametri ai culorii. Ceilalţi parametri sunt deci fie suprimaţi, fie neutralizaţi, adică fixaţi la o valoare dată. Se poate astfel neutraliza parametrul dominanţei: se obţin toate tehnicile de monocromie (sanguină, sepia, diferite alte nuanţe…). Dacă neutralizăm parametrul saturării, blocându-l şi pe el asupra unei valori date, se obţin tente de culoare

uniforme, ca în banda desenată „linie clară” (toate zonele puloverului lui Tintin au aceeaşi saturării de albastru). Dacă neutralizăm parametrii dominanţei şi pe cei ai saturării: se obţine alb-negrul…

3.3. Transformări optice

Optica geometrică este ştiinţa care are ca obiect fenomenele de reflexie şi de refracţie. Transformările optice sunt deci operaţii care afectează caracteristicile optice ale imaginii.

Printre aceste transformări, se vor cita cele care acţionează asupra contrastelor, acestea din urmă putând fi accentuate sau atenuate (ceea ce fotografii ştiu foarte bine). Importante sunt şi cele care acţionează asupra clarităţii şi adâncimii câmpului: atât în fotografie cât şi în pictură, se poate decide să se prezinte toate planurile cu aceeaşi claritate sau, dimpotrivă, primul plan şi planul secundar pot să fie imprecise.

3.4. Transformări cinetice

Aici, destinatarul este cel care, schimbându-şi poziţia şi

unghiul de viziune, produce transformarea. Fiecare enunţ vizual presupune într-adevăr unul sau mai multe puncte de vedere în care o lectură satisfăcătoare a enunţului se poate elabora; altfel spus, conform definiţiei generale pe care am dat-o instanţei receptoare, modurile de recepţie a unui enunţ sunt înscrise în acest enunţ. Unghiul de vedere sau distanţa sunt astfel codate din punct de vedere pragmatic: un tablou trebuie văzut dintr-un punct fix situat perpendicular pe el, dar o sculptură este adesea concepută astfel încât să permită mişcarea observatorului în jurul ei, deci o viziune rotativă. Transformarea cinetică are loc în timpul trecerii de la unul dintre aceste puncte de vedere la un altul.

A privi un Monet sau un Seurat de aproape permite desigur o lectură satisfăcătoare pentru un amator de artă abstractă. Dar nu este ideal pentru un amator de impresionism: pentru a integra ansamblul petelor luminoase sau al punctelor într-un spectacol iconic, privitorul trebuie să ia o anumită distanţă. Aceeaşi remarcă pentru celebrele compoziţii ale lui Arcimboldo: dacă eşti prea aproape, se disting doar legume sau fructe, şi nu o figură compusă cu aceste vegetale; dar de foarte departe, nu s-ar vedea fără îndoială decât figura, şi nu detaliile din care este făcută. Or reuşita enunţului depinde de coexistenţa

celor două lecturi posibile: o figură umană, dar o figură alcătuită din fructe sau din flori.

Deplasarea longitudinală a receptorului poate deci opera transformări. Este acelaşi lucru în ceea ce priveşte deplasarea laterală, care poate specula anamorfoza. În tabloul lui Holbein *Ambasadorii,* obiectul inform care se distinge din faţă devine un cap de mort dacă ne deplasăm lateral şi ajungem la un punct de vedere care formează un unghi foarte ascuţit cu planul tabloului. Pentru a citi toate elementele unui astfel de enunţ trebuie deci să ne deplasăm.

3.5. Transformare, stil şi valoare

Luarea în considerare a transformărilor ne permite aplicarea noţiunii de stil la enunţul iconic.

Într-un stimul iconic, găsim două subansambluri de trăsături. Pe de o parte, subansamblul (a) trăsăturilor care sunt oferite de însuşi referentul şi, pe de altă parte, subansamblul (b) celor care nu provin de la el. Acest subansamblu (b) nu poate fi niciodată vid: prin definiţie, un semn este altceva decât obiectul la care el trimite, astfel încât este necesar, într-un icon, ca trăsăturile să arate că stimulul nu este referentul. Dar de unde

provin trăsăturile subansamblului (b)? Prin definiţie, ele nu pot proveni de la referent. Astfel, ele nu pot proveni decât de la instanţa care produce imaginea (această instanţă putând fi o maşină sau o fiinţă umană).

Această schemă simplă are ca prim avantaj pe acela de a situa de la început iconul în poziţie mediatoare între referent şi producător. Căci, prin transformare, iconul reţine ceva în acelaşi timp din subiect şi din obiect. Când pretinde că pictează un peisaj, un pictor se autoprezintă în aceeaşi măsură. Iar transformările trimit deopotrivă la el însuşi şi la referent.

Căci transformările operate pornind de la un acelaşi referent pot să ducă la stimuli care variază profund. Pornind de la o aceeaşi pisică se va putea ajunge la un desen foarte stilizat, sau hiperrealist, sau romantic, sau psihedelic etc.

Toate alegerile operate în timpul transformărilor au în mod evident o semnificaţie, care este de ordinul conotaţiei.

Această semnificaţie poate fi estetică, etnologică, chiar pragmatică şi ideologică.

Când transformările se prezintă în grupuri stabile, ele constituie un stil contribuind la particularizarea enunţului printre celelalte. Stilul pictural prerafaelit englez nu ar putea fi confundat cu stilul pictural cubist, nici impresionismul cu

modern style sau cu stilul „linie clară” al unei anumite şcoli de bandă desenată. Pe plan etnologic, faptul de a opta pentru o anumită transformare poate trimite la apartenenţa la o anumită cultură, care se distinge de celelalte privilegiind un anumit tip de reprezentare (portretul este obligatoriu din profil în Egiptul antic). Acest lucru poate fi spus şi despre stilurile individuale. Orice emiţător de semn iconic se singularizează prin apelul la un anumit ansamblu de transformări privilegiate. Deci în cursul transformării se individualizează enunţul şi se elaborează conotaţiile.

Dar stilul, produs de posibilitatea de a opta pentru o anumită transformare mai degrabă decât pentru o alta, nu are ca singur efect să permită recunoaşterea unui enunţ prin raportarea la emiţătorul, individual sau colectiv, care l-a produs. El permite de asemenea punerea în evidenţă a alegerilor utilitare sau ideologice ale acestui emiţător, individual sau colectiv.

Într-adevăr, se optează întotdeauna pentru un tip sau altul de transformare în funcţie de uzajul pentru care este destinat semnul iconic. Astfel încât, în cursul transformării, emiţătorul va pune în valoare o trăsătură sau alta a referentului, printr-o alegere în mod necesar semnificativă. Astfel, din raţiuni practice, planurile oraşelor pun în evidenţă legăturile între

punctele care sunt centre demne de interes, iar cele ale reţelelor de transport în comun insistă, cum s-a văzut, asupra acestor legături, dar şi, de exemplu, asupra discriminării liniilor (reprezentate prin culori diferite). Faptul că planul metroului din Londra nu oferă decât segmente de dreapta, de lungime şi orientare indiferente, nu surprinde: acest tip de plan este destinat unui călător care nu este interesat nici de distanţa exactă dintre două staţii, nici de curbele pe care linia le trasează, nici de urcuşuri şi de coborâşuri…

Impactul ideologic al transformării va surprinde puţin mai mult. Dar s-a observat de exemplu că proiecţia Mercator, cea mai curent utilizată în atlasele noastre, nu ilustrează raportul suprafeţelor şi dă astfel impresia că zona temperată din emisfera nordică – cea în care se situează ţările dezvoltate – este mai întinsă decât în realitate. Cei care se preocupă de a reda lumii a treia locul său în reprezentările noastre simbolice optează deci pentru un alt tip de proiecţie, care va da o idee mai exactă asupra suprafeţei zonelor ecuatorială şi tropicală. Din raţiuni ideologice, se vor putea, de exemplu, face transformări punând în evidenţă o trăsătură conotată în mod negativ. Caricatura rasistă utilizează aceste lucruri, fie mărind nasul, fie turtindu-l, sau accentuând închiderea ochilor, sau dominanta cromatică a

pielii…

Această privire asupra modului de funcţionare a semnului iconic vizual lasă deoparte probleme importante. Cele ale articulării şi cele ale sintaxei, de exemplu; ele vor fi tratate aici cu dezinvoltură (paragraful 5).

Două dintre aceste probleme vor trebui totuşi să ne reţină atenţia puţin mai îndelung. Prima pentru importanţa pe care i-o conferă în mod tradiţional semiotica iconică: cea a motivării (paragraful 4). A doua pentru importanţa sa teoretică: cea a caracterului semiotic sau nesemiotic al faptelor vizuale (paragraful 6); această ultimă chestiune constituie chiar un fel de prealabil al oricărei semiotici a iconilor vizuali: când este iconic un fapt vizual?

Vom prelungi reflecţia printr-un examen al tehnicilor care permit imaginii fixe să semnifice mişcarea (paragraful 7) şi printr-o abordare a retoricii iconice (paragraful 8).

4. Motivaţia

O consecinţă a structurării tetraedrice a semnului iconic este aceea că el ne obligă să reluăm dezbaterea asupra conceptului de motivare, dezbatere care a fost animată de

personalităţi de prim-plan ca Peirce, Morris, Eco etc. Această dezbatere a fost atât de complicată, încât numeroşi teoreticieni au rezolvat-o astăzi într-un mod radical: prin eliminarea pur şi simplu a noţiunii.

4.1. Imposibilă motivare

Este foarte adevărat că această noţiune prezintă dificultăţi greu de depăşit. Nu putem în orice caz şi satisfăcuţi de formule ca aceea care constă în a spune că un semn este motivat când prezintă anumite trăsături de asemănare cu referentul său. S-a observat de mult timp că există mai multă asemănare între o fotografie (a unui personaj, de exemplu) şi o altă fotografie (a unui monument, de exemplu) decât între cea dintâi şi personajul respectiv!

Ambiguitatea – iritantă – a noţiunii de motivare provine, fără îndoială, din faptul că s-a dorit închiderea fenomenului într-o definiţie unitară. Prin motivare se înţeleg, în mod frecvent, două relaţii foarte diferite. Dar această diferenţă nu putea să apară în mod clar când ne limitam la o structură binară a semnului iconic. Aceste două relaţii sunt: (a) identitatea parţială a stimulului cu referentul (identitate pe care am descris-o

datorită transformărilor) şi (b) conformitatea cu caracterele tipului. Pentru că nu s-a putut distinge între aceste două axe, s-a putut afirma că semnul iconic nu prezintă niciun element material comun cu lucrurile şi că motivaţia nu este nimic altceva decât o iluzie referenţială: este (parţial) adevărat pentru cea de-a doua axă (b), dar se simplifică în mod abuziv lucrurile pentru prima (a).

4.2. Soluţia: două axe de motivare

Noţiunea de tip permite distingerea axei stimul-referent, pe de o parte, de parcursul stimul-semnificant-tip, pe de altă parte. Deodată, devine posibilă menţinerea noţiunii de motivare. Dar, cum se va vedea, aceasta va fi puternic relativizată.

Putem să reformulăm după cum urmează relaţia de motivare: (a) raportat la referent, un stimul poate fi numit motivat atunci când i se pot aplica transformări permiţând restituirea structurii referentului; (b) raportat la semnificant, un stimul poate fi numit motivat când el este conform acestui semnificant, a cărui recunoaştere o permite.

Aceste două modalităţi ale motivării nu sunt independente. Prima – care ţine de transformare – este

subordonată celei de-a doua, bazată pe conformitate. Căci, pentru a putea vorbi de motivare pe prima axă, este necesar ca transformările să fie aplicate în aşa fel încât obiectul transformat şi obiectul care transformă să apară ca fiind conforme aceluiaşi tip. Noţiunea de co-tipie ne-a permis astfel prevenirea unei obiecţii evidente care ar putea să fie formulată astfel: dat fiind că oricare secvenţă de transformări poate fi aplicată unei configuraţii spaţiale, oricare obiect poate fi numit motivat în raport cu un altul (pentru a afirma „aceasta este o pipă" în faţa desenului unui chipiu, este suficientă postularea aplicării de reguli analitice de discretizare şi de filtraj, a regulii geometrice de homotetie…). Regula de co-tipie impune conservarea pentru stimul a unei structuri, în aşa fel încât aceasta să poată fi în continuare identificată ca actualizare a tipului al cărui referent este tot o actualizare. Aceasta interzice deci considerarea unei fotografii a unui personaj drept semnul motivat al fotografiei unui monument.

Astfel, dacă se poate conserva noţiunea de motivare, în special datorită unei descrieri riguroase a transformărilor, se observă că această motivare nu funcţionează decât în cadrul unei relaţii de co-tipie care este culturală şi deci arbitrară. În cazul iconului, ca şi în cazul celorlalte semne, arbitraritatea este, deci,

cea care domină.

5. Articulaţie şi sintaxă

Semnele iconice cunosc o dublă articulaţie. Totuşi aceasta nu funcţionează exact în acelaşi mod ca în semnele lingvistice.

Pe planul unităţilor semnificative (vom reveni la unităţile distinctive în paragraful 5.5.), există trei tipuri de relaţii între unităţi. Rolul lor este (a) de a da sensul lor unei unităţi date, înscriind aceste unităţi într-o izotopie, şi (b) de a atribui statutul de subunitate sau de superunitate unei entităţi date. Aceste trei relaţii sunt subordonarea, superordonarea şi coordonarea. O entitate poate întreţine cele trei tipuri de relaţii cu entităţile învecinate. La aceste trei relaţii se va putea adăuga o a patra, uşor diferită: preordonarea.

Să pornim de la exemplul unui cap, reprezentat printr-un simplu /cere/. În sine, acest /cerc/ poate trimite la tipuri multiple. Ar putea trimite la soare, la o minge de fotbal, la o monedă, şi tot atât de bine la cap… Tocmai relaţiile pe care stimulul le întreţine cu alte unităţi vor pune în evidenţă nivelul de redundanţă şi vor da un statut precis acestui traseu circular. Aceste relaţii vor fi numite *determinări.*

5.1. Patru relaţii între unităţi semnificative: subordonare, superordonare, coordonare, preordonare

Cercul/ poate apărea în partea de sus a ceea ce, pe de altă parte, poate fi identificat drept „corp omenesc”: astfel va fi identificat drept semnificantul corespunzător unui „cap”, datorită relaţiei de *subordonare* pe care o întreţine cu acest /corp omenesc/. Vom spune că, aşadar, /corp omenesc/ este un supratip în raport cu tipul „cap”, „cap” fiind, bineînţeles, subtip în raport cu „corp omenesc”. Este vorba aici de *determinare externă:* statutul de „cap” pe care îl are /cercul/ este determinat de elemente exterioare lui.

El poate să nu cunoască această subordonare. Dar atunci, pentru a fi identificat drept „cap”, va trebui ca /cercul/ să domine ierarhic alte unităţi, unităţi care ar putea fi identificate drept „ochi”, „nas”, „gură” etc. Identificarea va avea loc aici datorită *supraordonării*. În acest caz „capul” joacă rolul de supratip în raport cu „ochi”, „nas”, „gură”. În acest caz, este vorba de *determinare internă.*

O unitate poate de asemenea să fie identificată prin

coordonare. Într-un desen al unei armate trecute în revistă, doar soldaţii din primul rând sunt desenaţi cu capete care pot fi identificate drept capete datorită supraordonării (se pot vedea ochii, nasul etc, din aceste capuri) sau subordonării (se vede că ele se află pe un corp). Dar, dincolo de primele rânduri, a fost suficientă schiţarea câtorva linii curbe. Cum aceste curbe seamănă cu cele ale capetelor din primul rând, se deduce că este vorba tot despre capete. Ele sunt aici identificate prin coordonare. Un ochi poate de asemenea fi identificat ca ochi prin coordonare cu celălalt ochi. Determinarea este tot *externă.*

Alături de aceste trei relaţii de superordinare, de subordonare şi de coordonare, ar trebui fără îndoială rezervat un loc unui al patrulea tip de relaţie: *preordonarea.* Ne gândim aici la secvenţele de semne iconice organizate în aşa fel încât unul dintre ele are sens datorită precedentului, în *Alice în ţara minunilor,* pisica din Cheshire se reduce doar la surâs, dar rămâne totuşi pentru noi o pisică, pentru că am putut observa toate etapele reducerii sale. În faţa /perei/ deja comentate, identificăm încă anumite unităţi trimiţând la Ludovic-Filip. În acest caz, naraţiunea este cea care a pus în evidenţă nivelul de redundanţă. Cinematograful, banda desenată, secvenţele de

publicitate din ziare sau de pe panouri oferă numeroase alte exemple de preordonare.

5.2. Relaţii dialectice

Aceste relaţii de determinare sunt dialectice. Cu alte cuvinte, orice unitate este identificată ca atare datorită celor învecinate, fără să existe o ordine de identificare impusă. Acest lucru este evident posibil datorită caracterului spaţial al sintaxei iconice şi percepţiei simultane pe care aceasta din urmă o permite. Astfel, în desenul foarte schematic al omuleţului din jocul spânzurătorii, corpul este identificat drept corp datorită capului, dar, simultan, capul este identificat datorită corpului. Aceste trei relaţii pot deci acţiona în mod izolat sau simultan. Capul poate fi identificat în acelaşi timp pentru că el se află deasupra unui corp (subordonare) şi pentru că el prezintă subunităţile ochi şi nas (super-ordonare). Prezenţa simultană a acestor trei relaţii pune în evidenţă nivelul de redundanţă şi confirmă deci izotopia în care se înscriu diferitele unităţi.

Acest lucru se datorează faptului că aceste relaţii introduc redundanţa în enunţ. Jocul simultan al corpului şi al capului ridică nivelul de redundanţă astfel încât se poate identifica tipul

„corp” (înzestrat cu un cap). În mod izolat, semnificanţii /corp/ şi /cap/ nu ar duce poate la nicio identificare.

5.3. Trei niveluri de unităţi: subtip, tip, supratip

Dacă /cercul/ este identificat drept echivalentul unui cap, datorită relaţiei de subordonare, se va spune despre corpul omenesc că este un supratip în raport cu tipul cap. Dacă acest lucru este posibil datorită relaţiei de super-ordonare în raport cu „ochi”, „nas” şi „gură”, se va spune că „ochi”, „nas” şi „gură” sunt subtipuri ale capului.

Bineînţeles, unităţile menţionate nu au statut stabil. Ele nu îşi primesc statutul de subtip, tip, supratip decât din raportul pe care îl întreţin cu celelalte: astfel, „capul” este o supraunitate – un supratip – în raport cu „nasul”, dar constituie o subunitate – un subtip – în raport cu „persoană umană”.

5.4. De la articulaţie la sintaxă

Cele spuse până aici demonstrează că există o sintaxă în cazul iconului vizual, contrar a ceea ce au afirmat unii lingvişti. Aceştia nu-şi pot susţine poziţia decât considerând trăsătura

„succesivitate”, capitală în sintaxa limbii, un element esenţial în definirea oricărei sintaxe.

Dar ei se înşală: am arătat în capitolul IV că, alături de cronosintaxe sau sintaxe lineare – dintre care sintaxa lingvistică oferă un bun exemplu –, există toposintaxe, sau sintaxe tabulare. Relaţiile de subordonare, de super-ordonare şi de coordonare pe care tocmai le-am examinat constituie reguli de funcţionare ale unei sintaxe tabulare.

O altă diferenţă importantă între cronosintaxa lingvistică şi topo-sintaxa iconică este faptul că prima dispune de morfeme specializate, de exemplu pentru a indica subordonarea sau comparaţia, lucru inexistent în cea de-a doua. Cronosintaxa lingvistică este deci ceea ce am numit o sintaxă cu mărci explicite. Toposintaxa semnului iconic vizual este o sintaxă cu mărci implicite. Astfel încât această sintaxă iconică dispune de proceduri care ar fi greu de găsit în sintaxa lingvistică: simetrii spaţiale, proximităţi, contraste etc.

Articulaţia şi sintaxa trebuie să fie tratate în mod unitar, aici mai mult decât oricând.

În principiu, în nicio semiotică nu se poate face diferenţa între aceste două tipuri de fenomene: urcând în ierarhie, regăsim tot unităţi, oricare ar fi rangul lor. Totuşi, în destul de multe

semiotici, se pot trasa frontiere destul de clare între diferitele niveluri ierarhice identificate. Astfel, în limbajul verbal, există motive întemeiate pentru a trata separat monemul şi fraza, fraza şi textul. Aceasta datorită faptului că fiecare dintre aceste unităţi are un comportament care îi este propriu şi care o diferenţiază puternic de unităţile care îi sunt superioare sau inferioare.

În semiotica iconică este greu de găsit un echivalent al monemului şi al frazei, al frazei şi al textului. Unităţile identificate sunt de aceeaşi natură şi se trece în mod continuu de la unităţile mici la ansambluri foarte vaste: nas, ureche, cap, bust, planşă anatomică, corp omenesc, grup ecvestru, pereche, burghezii din Calais, regiment, mulţimi, suflete la Judecata de Apoi sunt niveluri pe care le putem, desigur, distinge. Dar, acceptabile toate, ele nu se diferenţiază în mod fundamental.

O a doua remarcă. Această ierarhie suplă între unităţile iconice pare să conducă spre o articulaţie vertiginoasă: fără limite superioare, şi nici inferioare. Aici, ca şi altă dată, intervine enciclopedia. Această enciclopedie determină jocul relaţiilor datorită unor reguli pragmatice, într-adevăr, ea dă mai multă greutate unor unităţi în raport cu altele în codurile noastre (astfel, unitatea corpului omenesc nu este deloc discutabilă în ochii noştri, şi această perspectivă antropocentrică ne sugerează

că se trece un fel de frontieră, iluzorie, evident). Pe de altă parte, din raţiuni practice, enciclopedia impune anumite limite, tot provizorii (astfel, nu se coboară mai jos de baza nasului în descompunerea luată drept exemplu; dar, în anumite contexte, medicale sau fizionomonice, acest lucru ar fi posibil).

5.5. Unităţi distinctive

Să reamintim faptul că, într-un cod cu dublă articulaţie, există două tipuri de unităţi: semnificative şi distinctive. Până în prezent, în discuţia noastră despre semnul iconic, nu ne-am preocupat decât de primele. Dar unitatea iconică poate fi descompusă atât în unităţi distinctive, cât şi în unităţi semnificative. Pot descrie un icon de pisică descompunându-l în „urechi", „corp" etc, dar pot de asemenea să spun că el este construit din /două triunghiuri negre/, un /trunchi de con/ etc, toate trăsăturile concurând la identificarea tipului. Vom numi *determinanţi* aceste trăsături distinctive.

Marea diferenţă faţă de sistemul lingvistic este că, în acesta din urmă, unităţile distinctive apar atunci când s-a ajuns la limita unităţilor semnificative. În sistemul iconic, cele două decupaje nu se succed, ci pot fi aplicate simultan. Aş putea să

mobilizez în mod simultan subtipul „urechi” şi determinantul /triunghiuri negre/, sau chiar să optez pentru un mod sau altul de descriere.

6. Despre iconicitatea faptelor vizuale

6.1. Când este icon un fapt vizual?

Rămâne o ultimă şi importantă problemă: când un spectacol vizual se constituie ca semn? Mai precis: ce provoacă, având în vedere o serie de stimuli vizuali, procesul de asociere la aceşti stimuli a unui semnificant, a unui referent şi a unui tip, ceea ce îl instituie ca semn?

Întrebare pusă rar, şi totuşi necesară. Căci niciodată o asemenea asociere nu are un caracter necesar *a priori.* Ceea ce este considerat uneori drept un obiect al lumii poate deveni un semn. Şi ceea ce este considerat în general drept semn poate deveni obiect al lumii. Să explicăm. Persoana care întâlneşte o pisică nu îşi spune de obicei: „Ia uite, iconul fotografiei unei pisici”. Şi totuşi, această propoziţie este posibilă. Un corp omenesc poate fi un corp omenesc, şi în această calitate mi se prezintă cel mai adesea. Dar el poate fi şi un semn: în teatru, de

exemplu, sau în Body Art. Invers, un obiect social clasat ca semn, cum ar fi un tablou, poate foarte bine fi referentul unui alt semn – copie sau fotografie a tabloului –, devenind astfel obiect al lumii. Ne vom fi dat de altfel seama în trecere că regulile de transformare despre care am vorbit ilustrează atât relaţiile care se instituie între stimulii a doi iconi, cât şi relaţiile care se stabilesc între referent şi stimul: dacă fotografia aeriană este obţinută prin transformarea teritoriului, harta militară care rezultă este, şi ea, obţinută prin transformare; se poate face o fotocopie a acestei hărţi, transformând-o deci, şi aşa mai departe. Vom găsi fără dificultate alte exemple: fotografia şi schema, pictura şi reproducerea sa etc. Să conchidem: nu transformarea ca atare face dintr-un obiect referent sau stimul.

Răspunsul la această problemă a non-semioticităţii necesare a stimulilor vizuali este fără îndoială de natură pragmatică. Iconul nu este un lucru în sine: este un statut semiotic. Şi un statut care este conferit unui obiect printr-un uzaj dat.

Există într-adevăr în anumite comunicări o *indicaţie de iconicitate,* absentă în altele. În numeroase cazuri, indicaţia este clară, pentru că este explicitată de un cod social. Această explicitare rezidă de exemplu în cadrul obiectului, în sensul

foarte larg al termenului. Acest cadru este întotdeauna de ordinul indicelui, în aşa fel încât iconul nu-şi are în mod frecvent statutul său decât datorită unui mediu pluricodic. Astfel, cadrele şi soclurile pe care le găsim în muzee ne spun în mod explicit că avem de-a face cu semne. Locurile particulare precum aceste muzee sau scenele de teatru ne spun acelaşi lucru (şi deci nu o să-i separăm pe Hamlet şi pe Laert sub pretext că ar putea să se rănească). Am putea cita şi indicaţiile scrise (în care scrisul joacă un rol gramatologic) cum ar fi etichetele, cataloagele sau anumite moduri particulare de execuţie a iconului etc. Se porneşte deci de la cunoaşterea regulilor de uzaj al obiectelor, reguli care instituie unele dintre aceste obiecte în semne.

Notificarea nu este totuşi întotdeauna la fel de explicită ca în cazul cadrului. Trebuie deci generalizată ipoteza explicativă. Se poate avansa că orice stimul vizual este supus unui test de semioticitate: avem de-a face cu un semn, sau cu un obiect al lumii? Rezultatul acestui test este influenţat de consideraţii pragmatice, fondate pe caracteristici nu neapărat spaţiale ale obiectului. De exemplu, paharul de bere de pe afiş, care prezintă o serie de trăsături aparţinând obiectului, poate foarte bine să mă facă să salivez. Dar unele dintre caracteristicile sale îmi indică

imposibilitatea de a-l supune unui oarecare uzaj social la care sunt supuse de obicei paharele cu bere (sunt băute). Ele îmi demonstrează astfel semioticitatea sa.

6.2. Iconi şi alte semne

O dată ce am arătat cum funcţionează semnul iconic, nu trebuie uitat că acest tip de semn poate fi punctul de plecare pentru alte semne.

Ne gândim mai ales la utilizarea simbolică a iconilor. Acel desen reprezintă o balanţă: icon. Dar ideea poate la rândul său trimite la justiţie: simbol (în care prima balanţă a devenit o /balanţă/). În acest caz tocmai raportul simbolic este cel mai important, dar manifestarea simbolului trebuie să se facă într-un fel sau în altul. La acest nivel este indiferent dacă /balanţa/ simbolică s-a manifestat printr-o substanţă vizuală sau printr-o substanţă sonoră. Balanţă, sabie şi sfeştoc, cruce şi semilună, Marianne şi Uncie Sam pot, pentru a-şi juca rolul lor simbolic, îl exprimaţi prin cuvinte sau prin desene.

7. Efectul de temporalitate în imaginile fixe

Există cazuri în care, prin intermediul fenomenului persistenţei retiniene, imaginea se integrează unui continuu. Este ceea ce se poate numi imagine în mişcare reală, sau imagine în secvenţă animată (expresie pe care o folosim pentru a distinge acest fenomen de imaginea în secvenţă despre care vom vorbi imediat). În afară de aceste cazuri, iconul denotă întotdeauna o stare punctuală: el trimite, în principiu, la un referent fără temporalitate.

O imagine fixă nu poate deci decât să *semnifice* durata.

Vom studia aici tehnicile la care recurge iconul pentru a trimite la această durată. Aceste familii de tehnici sunt în număr de patru. Le vom numi *injecţii:* ele au în comun proprietatea de a injecta trăsătura „durată" într-un tip iconic. Acestea sunt: (1) injecţia prin enciclopedie, (2) injecţia prin indici, (3) injecţia prin semnele indexicale şi (4) injecţia prin semiotici exterioare.

Toate aceste tehnici au un punct comun: ele semnifică durata prin intermediul mişcării sau, mai larg, prin cel al unui proces oarecare; mişcare şi proces presupun într-adevăr temporalitatea.

7.1. Prima tehnică: injecţia prin enciclopedie

7.1.1. Principiu general

Trebuie aici amintit procesul de identificare a tipului. Ne vom aminti că stimulul permite identificarea unui semnificant, că acesta este asociat unui tip şi că acest tip este definit ca o sumă de trăsături. Şi unele dintre aceste trăsături corespund caracteristicilor spaţiale ale referentului (de exemplu, culoarea pisicii), în timp ce alte trăsături corespund caracteristicilor non-spaţiale ale aceluiaşi referent (de exemplu, miorlăitul acestei pisici).

Dar printre aceste trăsături non-spaţiale se pot găsi unele care implică mişcarea. Este cazul tuturor tipurilor corespunzând unor referenţi care implică în mod obişnuit un proces. De exemplu, o minge implică rostogolirea, un cuţit secţionarea, picătura de ploaie implică căderea, scara este făcută pentru a fi urcată sau coborâtă, şi aşa mai departe. Regăsim aici o regulă enunţată de semiotica arhitecturii: orice obiect îşi comunică funcţia. Dar acest principiu poate fi generalizat, fiind formulat în felul următor: orice reprezentare a unui obiect comunică funcţia acestui obiect. Se vede deci că enciclopedia este cea care injectează mişcare în tip: cunoaşterea pe care o avem despre obiecte ne obligă să le concepem în procese, deci în durată.

Mai trebuie spus că aproape toate tipurile pot prezenta o trăsătură „mişcare” şi deci trăsătura „temporalitate”: o vacă este susceptibilă să se plimbe pe un câmp, o vază în care moare o verbină se poate sparge, şi orice corp poate cădea. Astfel, toţi iconii semnifică mişcarea? Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie ţinut cont de sintagmatica tipurilor: acestea, trebuie amintit, se pot articula în supratipuri. Dar aceste supra-tipuri pot actualiza trăsătura „mişcare”, potenţial prezentă în tipul subordonat sau, din contra, să o blocheze. Exemplu de actualizare a mişcării: fie o scenă prezentând un corp omenesc la marginea unei faleze. Tocmai prezenţa în acelaşi timp a trăsăturilor „corp omenesc” (prezentând determinantul /oblic/), „faleză” (cu localizarea „la marginea”) permite inferarea procesului „cădere”, făcând parte din supratipul scenei avute în vedere.

Să notăm în trecere că fenomenul studiat aici poate fi comparat cu cel al presupoziţiei în lingvistică („trandafir” presupune „floare”; „a trezi” presupune „somn” şi aşa mai departe). Ceea ce permite comparaţia este faptul că, într-un caz ca şi în celălalt, două tipuri sunt unite printr-o legătură inferenţială. Dar trebuie subliniată aici o problemă pe care semantica lingvistică clasică nu a rezolvat-o şi pe care am pus-o

în discuţie atunci când am examinat sensurile implicite. Lingviştii nu s-au preocupat întotdeauna să diferenţieze toate procesele de inferenţă care acţionează în presupoziţie. Astfel, raportul dintre „trandafir” şi „floare” este un raport de incluziune logică între clase – bazat, în terminologia noastră, pe un decupaj de tip –, ceea ce nu este evident cazul în raportul dintre „a trezi” şi „a dormi”. Presupoziţia pe care o studiem aici şi aceasta din urmă sunt mai degrabă de tip. Dar numeroşi lingvişti, gata să considere raportul dintre „a trezi” şi „a dormi” ca presupoziţional, nu ar fi dispuşi să vadă o presupoziţie în raportul între „cheie” şi „broască”: ei numesc acest raport „implicaţie metonimică”.

7.7.2. *Detalii ale tehnicilor de injecţie prin enciclopedie*

Modelul general schiţat aici se divide în două mari tipuri de tehnici, după cum avem de-a face cu imagini unice sau cu imagini în secvenţă.

A. Imaginile unice

Imaginile unice pot să se vadă injectate cu temporalitate

după trei modalităţi, corespunzând celor trei perspective temporale posibile: înainte, în timpul şi după. Avem deci:

— Imagini care postulează o temporalitate anterioară: referentul iconului este *rezultatul* procesului. De exemplu, o vază spartă presupune căderea, care tocmai a avut loc.

— Imagini care postulează o temporalitate posterioară: referentul iconului este *începutul* procesului. De exemplu, elanul, presupunând plonjarea care va avea loc.

— Imagini postulând două temporalităţi, una anterioară, cealaltă posterioară: referentul iconului este atunci o *clipă intermediară* a procesului. De exemplu zborul, presupunând şi înălţarea şi aterizarea.

B. Imaginile în secvenţă

Imaginile în secvenţă – şi, pentru a simplifica, ne vom mărgini la cazul perechii de imagini – postulează o durată interstiţială. În această durată, poate fi injectat un proces, care este indus datorită comparaţiei între tipurile manifestate prin cele două enunţuri. Fie două imagini, una a unui ou întreg, cealaltă a unui ou spart: timpul lor interstiţial poate fi ocupat de procese cum ar fi zdrobire, cădere etc.

Pentru ca un asemenea fenomen să funcţioneze, este necesar un ansamblu important de condiţii.

Primul ansamblu de condiţii este aproape tautologic: trebuie să existe între imagini un raport secvenţial. Această condiţie trebuie totuşi enunţată explicit. Căci ideea de secvenţă nu este atât de simplă pe cât pare. Efectul de secvenţă poate fi desigur obţinut prin imagini fixe în secvenţă temporală reală (de exemplu, două afişe aplicate în acelaşi loc în două momente diferite). Dar el poate fi obţinut şi prin proximitatea imaginilor în spaţiu. În acest caz, doar juxtapunerea nu este suficientă pentru ca să existe secvenţă: nu se poate postula că două imagini juxtapuse reprezintă întotdeauna şi în mod necesar două momente ale aceluiaşi proces. Astfel, două imagini juxtapuse după o axă orizontală pe aceeaşi pagină a unei benzi desenate vor fi considerate ca fiind în secvenţă, în timp ce două fotografii pe o aceeaşi pagină de ziar şi, eventual, pe aceeaşi axă orizontală nu vor fi considerate ca fiind în secvenţă dacă ele ilustrează două articole diferite. Nu se va spune nici că două tablouri agăţate în acelaşi plan de perete sunt în secvenţă.

Aceste exemple arată că decizia de a considera două imagini ca formând o secvenţă depinde, în mare măsură, de factori pragmatici. Există uneori convenţii de lectură extrem de

clare, care creează sau interzic producerea efectului de secvenţialitate. Să luăm cazul benzii desenate sau al imaginilor publicitare înainte după: efectul de secvenţialitate este garantat în acest caz. Ziarul oferă exemplul invers: aici, este stabilit tocmai caracterul non-secvenţial.

Dar, în multe cazuri, este greu de luat decizia de a considera enunţurile iconice ca fiind în secvenţă sau nu: nu suntem întotdeauna în faţa unor convenţii clare. Astfel, într-o carte prezentând imagini cuplate, aceste imagini pot fi în secvenţă sau nu: putem avea de a face cu cupluri de genul „înainte" vs „după", ca şi cu imagini în relaţie metaforică, care nu postulează deci mişcarea. Cum luăm deci uneori decizia de a considera două imagini ca fiind în secvenţă? Aici apar condiţiile din cea de-a doua categorie: trebuie ca tipurile identificate în cele două imagini să permită inferenţa unui proces şi ca această interpretare să fie economică.

Condiţiile din a doua categorie se referă la raportul logic între imagini. Trebuie (a) ca aceste imagini să trimită la două ocurenţe ale aceluiaşi tip, care funcţionează deci ca invariant sau ca temă (în exemplul de care ne servim, tipul „ou" este identificat dincolo de importantele diferenţe de semnificanţi care îl manifestă); şi trebuie (b) ca acest invariant să fie însoţit, în

fiecare imagine, de elemente care variază. Acestea pot funcţiona ca predicate ale temei (aici „întreg” vs „spart” aplicându-se oului). Aceste predicate trebuie să poată fi clasate ca momente distincte ale aceluiaşi proces.

Trebuie să mai reţinem încă două lucruri.

Primul este că, într-o pereche de imagini în secvenţă, imaginea *b* poate arăta nivelul de redundanţă al imaginii *a* proiectând la acest nivel subtipuri. Acesta este fenomenul pe care l-am studiat în altă parte sub numele de preordonare. Aceste trăsături proiectate pot, la rândul lor, postula o temporalitate. Să reluăm exemplul pisicii din *Alice în ţara minunilor:* preordinarea permite identificarea tipului „pisică” în surâsul care se întrevede printre ramuri; dar raportul între pisică şi surâs postulează, la rândul său, procesul de dispariţie.

Al doilea lucru de reţinut este că decizia de a considera două imagini ca fiind în secvenţă nu prejudiciază cu nimic raportul temporal care se stabileşte între cele două clipe. A doua imagine *b* poate trimite la un moment al procesului anterior celui la care trimite *a,* prima imagine. Exemplul clasic este aici cel al flash-back-ului. O dată în plus competenţa noastră enciclopedică determină sensul procesului: ştim că o persoană este tânără înainte de a fi bătrână etc.

7.2. A doua tehnică: injecţia prin indici

În timp ce prima familie de tehnici mobiliza trăsăturile tipului, această a doua tehnică de importare a timpului mobilizează trăsăturile stimulului: anumite trăsături ale stimulului sunt interpretate ca produsul unui proces. Totuşi, funcţionarea acestor mecanisme din a doua familie acţionează simultan cu intervenţia primelor mecanisme.

Vom da două exemple de tehnici, utilizate atât în fotografie (în care prima a fost adesea exploatată), cât şi în pictură (în care cea de-a doua a dat adesea bune rezultate): tremuratul şi suprapunerea.

Să începem prin tremurat, sau *imprecis.* Fie imaginea unei maşini. Dacă această imagine prezintă un număr suficient de determinanţi care permit identificarea tipului de maşină, toate trăsăturile stimulului trebuie să fie finalizate în acest tip. Dar un /tremurat/ prezent eventual nu se justifică în mod direct prin tip: „maşină" postulează trăsătura /discontinuu/. Acest tremurat poate fi justificat prin intervenţia diverselor ipoteze, ipoteze care suscită apariţia atâtor semnificate. Anumiţi interpretanţi pot fi de natură stilistică: este sigur că cel care a produs imaginea a recurs

la un anumit tip de transformare (se va spune, de exemplu: „A dorit să-şi trateze maşina aşa cum îşi trata Monet catedralele…”). Dar alţi interpretanţi pot mobiliza un proces şi, deci, timpul. Această a doua categorie de ipoteze nu este un pariu vizând o anumită transformare, ci un anumit proces: tremuratul este considerat ca fiind indicele acestui proces referenţial. Asemenea ipoteze nu pot fi evident formulate decât în anumite contexte precise. Astfel, în exemplul invocat, mai întâi manifestarea tipului /maşină/ permite interpretarea /tremurat/ ca efect al mişcării: maşinile sunt, o ştim, (auto) mobile. În alte cazuri, ipoteza va fi puternică dacă acest tremurat este situat pe partea din spate a maşinii. Căci dâra lăsată justifică translaţia spre înainte, mai conformă sumei posibile de trăsături ale tipului maşină decât un tremurat spre înainte (acesta nu s-ar justifica decât printr-o translaţie spre înapoi, mult mai puţin probabilă…). Un tremurat într-un alt context nu ar avea acelaşi semnificat. De exemplu, aspectul neclar în fotografiile de o mie de ori văzute ale lui David Hamilton nu semnifică mişcarea, căci (a) tremurat nu este aici asimetric şi (b) el priveşte tipul „fată tânără”, care presupune mai puţin mobilitate decât în cazul maşinii.

Motivele pentru care se optează pentru o ipoteză care

mobilizează temporalitatea se rezumă deci toate la principiul de economie. Tocmai în virtutea acestui principiu un tremurat în jurul unei catedrale (la Monet, de exemplu) este atribuit fie celui care priveşte, fie celui care produce stimulul, dar în niciun caz obiectului.

Un al doilea exemplu: *suprapunerea* straturilor. Numeroase tablouri aparţinând artei abstracte (sau chiar artei figurative) prezintă straturi de pigmenţi suprapuse (fie două straturi: *a,* primul strat, şi *b,* strat suprapus). Aceste straturi sunt toate identificate datorită diferitelor procedee: transparenţa stratului *b* (în cazul acuarelei), frecare permiţând apariţia stratului *a* prin textura lui *b,* dâre trasate în *b* cu un instrument (cuţit, coadă de penson) etc; în pictura pe sticlă, care ar trebui mai degrabă numită „în spatele sticlei", după o sugestie a lui Andre Blavier, stratul *b* este cel care transpare prin stratul *a.*

Toate aceste fenomene de suprapunere trimit la enunţarea enunţului: confecţionarea progresivă a diverselor elemente plastice ale enunţului, corectări etc. Suprapunerile sunt urma – indicele – acestor procese.

Timpul este astfel, o dată în plus, injectat în mesaj, enunţarea fiind un proces care se defineşte printr-o anumită

consistenţă temporală.

Trebuie notat în trecere că texturile introduc întotdeauna – uneori în mod real, dar uneori şi printr-un mecanism de proiecţie de tipul celui pe care îl studiem acum – cea de-a treia dimensiune în enunţurile considerate bidimensionale. Această proiecţie a celei de-a treia dimensiuni (de exemplu, dâre în stratul *b,* lăsând să se ghicească stratul *a)* este, evident, de natură să permită o implicaţie temporală.

7.3. A treia tehnică: injecţia prin index

Semnele indexicale, care funcţionează în prezenţa unui obiect, sunt arbitrare. Dar am remarcat faptul că multe dintre aceste semne indexicale funcţionează în prezenţa unui alt semn. Şi, uneori, ele servesc la punerea în relaţie a doua semne sau a unui semn şi a unui obiect al lumii. În lingvistică aceste semne sunt *ambreiorii.*

Enunţurile vizuale prezintă astfel un anumit număr de semne arbitrare – deci non-iconice – care nu funcţionează decât în prezenţa unui tip iconic. Destul de adesea, trăsătura foarte generală „proces” face parte din semnificatul lor, astfel încât ele

servesc la introducerea temporalităţii în lectura semnului iconic pe care îl însoţesc. Banda desenată prezintă un mare număr dintre aceste trăsături: /fire/ situate în spatele unui personaj sau al unui vehicul şi semnificând rapiditatea deplasării lor, /stele/ însoţind o lovitură, /picuri/ semnificând intensitatea efortului, /spirală/ trimiţând la dezechilibru etc.

Arbitrare, aceste semne funcţionează în general într-un singur gen de enunţuri iconice. Toate acelea de care ne-am servit ca exemple – şi pe care le-am numit uneori rune – au fost puse la punct în cadrul benzii desenate, al caricaturii sau al desenului animat. Dar vom putea regăsi alte repertorii de semne indexicale semnificând mişcarea în alte corpusuri: pictură academică, pictură religioasă etc.

7.4. A patra tehnică: injecţia prin semioticile exterioare

Primele două familii de tehnici funcţionau în interiorul semnului iconic. Cu cea de-a treia, care implică semne indexicale, am ieşit din acest raport pur şi simplu intern pentru a intra în mesajele pluricodice. Cu cea de-a patra familie de tehnici, continuăm să observăm fapte de pluricodie.

Şi aici trebuie să distingem două subfamilii de tehnici. Pe de o parte, avem semnificatele induse prin coduri de lectură de diferite genuri de mesaje vizuale: este vorba într-un fel de semnificate pragmatice. Pe de altă parte, avem semnificatele induse de enunţuri independente, performate cu ajutorul unui cod nevizual.

7.4.1. Coduri de lectură a mesajelor vizuale

Fenomenul aici vizat priveşte în special imaginile în secvenţă, pe care le-am tratat mai sus. Aceste imagini în secvenţă postulează, s-a spus, un timp interstiţial. Şi gestiunea acestui timp interstiţial depinde de regulile de lectură ale mesajelor vizuale instituite în genuri. Astfel, se ştie că banda desenată se citeşte în mod obişnuit prin unităţi aranjate de la stânga la dreapta – vinietele –, care se integrează unor unităţi de un nivel superior – benzile –, unităţi care se succed, de sus în jos. Din contra, o anumită frescă a lui Piero della Francesca va cunoaşte un parcurs special. În aceste cazuri, fiecărei unităţi – vinietă sau panou – îi este atribuit un rol naratologic distinct (funcţie sau informant). Chiar când un personaj este reprezentat ca având aceeaşi poziţie în două vini-ete distincte (este adesea

cazul în *Peanuts),* cititorul trebuie să postuleze o progresie narativă. În anumite benzi desenate – a căror abatere însăşi produce sens –, aceste unităţi naratologice sunt atribuite unor tipuri iconice figurând într-o aceeaşi căsuţă. Este şi cazul în *Orbii* de Breugel (primul orb, la dreapta, a căzut într-o groapă; al doilea este pe punctul de a cădea, antrenat de primul; ceilalţi sunt încă în picioare, dar vor urma mişcarea, fără a o putea presimţi) sau în cronofotografie, unul dintre multiplii strămoşi ai cinematografului: cronofotografia arată în mod simultan cele două poziţii, de plecare şi de sosire, ale unui floretist care fandează sau diferitele stadii ale galopului unui cal.

În mod evident, în acest caz ca şi în altele, se observă adesea fapte de redundanţă. Astfel, două căsuţe de B.D. pot reprezenta două stadii ale scurgerii unei clepsidre: progresie narativă şi deci tehnică din familia 4. Dar, în sine, obiectul „clepsidră" îşi comunica deja funcţia, care este aceea de a măsura – şi deci de a face prezentă – temporalitatea: tehnică din familia 1.

7.4.2. Intervenţia unei alte semiotici

Această tehnică cere puţine comentarii. Ne gândim la

specificările de genul „mai târziu” sau „a doua zi” ale benzii desenate, în care timpul interstiţial este numit (şi adesea măsurat) în mod explicit de către codul lingvistic; ne gândim şi la toate titlurile de opere aparţinând sau nu picturii pompieristice *(Răzbunarea şi justiţia urmărind crima, Ultimul cartuş, Peisaj cu prăbuşirea lui Icar).* Dar anumite fenomene de interferenţă sunt adesea mai subtile. Astfel, în poemul *Plouă* al lui Apollinaire, funcţia iconică asumată de semnele grafice arată căderea, dar direcţia procesului de cădere este o dată în plus indicată de direcţia lecturii.

7.5. Interferenţa tehnicilor

Cum s-a văzut în nenumărate rânduri, cele patru tehnici pot interfera într-un enunţ dat. De exemplu, nudul coborând o scară al lui Duchamp mobilizează cunoştinţa noastră enciclopedică în ceea ce priveşte scara (care presupune coborâre şi urcare): tehnica nr. 1; mişcarea este în rest reprezentată prin tremurat (tehnica nr. 2) şi prin co-prezenţa mai multor ocurenţe ale aceluiaşi referent în acelaşi enunţ (tehnica nr. 3), totul fiind încoronat de un titlu (tehnica nr. 4).

8. Retorica semnelor iconice

8.1. Abordarea figurii iconice

Aşa cum am văzut în capitolul precedent, obiectivul unei retorici generale este de a descrie funcţionarea retorică a tuturor semioticilor prin operaţii sigure, care rămân identice în toate cazurile.

Se vor găsi fără dificultate fenomenele reperate drept constitutive ale figurii în enunţuri performate pornind de la coduri nelingvistice. În mesaje iconice, se vor putea identifica secvenţe de operaţii retorice (identificarea unei izotopii, reperajul unei alotopii, producerea unui grad conceput 1 şi conceput 2), triade de niveluri (purtător, formator şi revelator) şi relaţii perceput-conceput descriptibile ca figuri.

Am invocat deja ca exemplu colajul lui Max Ernst intitulat *întâlnirea celor două surâsuri.* O să-l examinăm mai în detaliu aici. Pentru uşurinţa expunerii, nu mă voi referi decât la unul dintre cele două personaje reprezentate: cel care este în picioare.

Figura 23. **Max Ernst,** ***Rencontre de deux sourires***

8.1.1. Cele patru stadii ale producerii figurii

Primul stadiu în producerea figurii: identificarea izotopiei enunţului. Aici, această izotopie este fără dificultate identificată drept umană, mai ales datorită redundanţei trăsăturii „fabricat” (în tipurile „scaun”, „covor”, „pereţi”, „haine”…): între alte lucruri, enunţul arată o fiinţă necunoscută, pe jumătate om, pe jumătate pasăre. Capul său este cel al unei păsări. Dar corpul este cel al unei fiinţe umane de sex masculin: el poartă într-adevăr o haină şi se găseşte alături de o altă fiinţă care poartă o rochie (opoziţie care scoate în evidenţă nivelul de redundanţă al enunţului şi facilitează identificarea)…

Dar se constată o alotopie: a doua etapă. Enunţul prezintă o violare a regulilor de combinare şi mai ales a restricţiilor selective: /fiinţa/ manifestată nu este conformă nici unui tip cunoscut. Din contra, cele două elemente manifestate – corpul şi capul – sunt ambele şi în mod separat conforme unui tip. Dar aceste două tipuri nu sunt izotope.

Alotopia poate fi rezolvată în numele principiului cooperării. Acest lucru se face aici – şi aceasta este a treia etapă – asociind gradul perceput „cap de pasăre” gradului conceput

„cap de om”, în virtutea unei reguli cognitive care ar putea fi enunţată; deasupra trunchiurilor omeneşti se află capete omeneşti. Un segment al enunţului – cel care corespunde capului – este într-adevăr locul unui conflict între fasciculele de determinări externe şi fasciculele de determinări interne. Determinările externe (care, în acest caz, produc redundanţa enunţului) sunt cele care permit identificarea unui corp omenesc şi deci postularea existenţei tipului „cap de om” într-un loc precis al enunţului: „cap de om” este deci gradul conceput 1. Dar, în acest loc precis, se manifestă un alt tip, care poate fi identificat datorită determinărilor interne: prezenţa subtipurilor care sunt „ochi round”, „cioc”, „pene” etc. ne impune identificarea unui „cap de pasăre”: „cap de pasăre” este gradul perceput.

Pornind de aici – şi aceasta este a patra etapă –, se poate calcula relaţia dialectică între „cap de om” şi „cap de pasăre”. Faptul că este vorba despre două feluri de capete nu constituie decât fundamentul logic al figurii. Restul, şi la aceasta ne invită Max Ernst, este de ordinul explorării celor două universuri reprezentate: sunt proiectate maximum de elemente provenite din reprezentarea perceputului asupra referentului conceputului 1. Se poate, de exemplu, medita la ceea ce face ca o fiinţă

umană să fie conformă cu ceea ce reprezintă portretele burgheze şi, în acelaşi timp, să fie o pasăre răpitoare, cu toată cruzimea sau aviditatea pe care le presupune această condiţie.

8.1.2. Cele trei niveluri

Suntem deci îndreptăţiţi să vorbim despre un fenomen retoric: toate componentele generale ale figurii, descrise până în prezent, se regăsesc într-adevăr aici.

Vor fi identificate fără dificultate nivelurile purtător, revelator şi formator pe care le regăsim în orice figură.

Nivelul purtător este aici cel al unităţii constituite de către corpul compozit „corp omenesc cu cap de pasăre", care nu corespunde nici unui tip stabilizat.

Nivelul revelator este contextul care permite identificarea izotopiei umane (etapa nr. 1). Se constată într-adevăr prezenţa unui salon, a unui fotoliu, a hainelor. Tocmai acest ansamblu permite, ca efect, identificarea alotopiei unităţii compozite (etapa nr. 2), dar şi (etapa nr. 3) determinarea părţii din enunţ care va face obiectul reevaluării retorice: importanţa cantitativă a elementelor aparţinând izotopiei umane pare să orienteze operaţia spre „cap de pasăre".

În ceea ce priveşte nivelul formator, acesta este cel al „capului”.

8.1.3. Care este raportul cu figurile lingvistice?

Poate fi apropiată figura precedentă de figurile lingvistice? Unii nu ar ezita să vadă în acest caz o metaforă.

Şi este foarte adevărat că cel puţin două dintre caracteristicile sale par să ne invite la aceasta.

Prima este că această figură pare să funcţioneze pe o structură de intersecţie, precum metafora verbală. Identificarea tipului „cap de pasăre” (grad perceput) presupune un ansamblu *a* de trăsături. Identificarea tipului „cap de om” (grad conceput) presupune, în ceea ce-l priveşte, un alt ansamblu *b.* Cele două ansambluri *a* şi *b* au puncte comune: elementele lor sunt într-adevăr preluate din aceeaşi paradigmă (cea a capetelor, fără altă determinare). Se poate deci susţine că ansamblurile sunt aici în intersecţie: fie *e,* plaja care corespunde trăsăturilor care se pot referi deopotrivă la cele două tipuri. Dar schema cu cele două ansambluri în intersecţie este tocmai cea care reprezintă metafora în lingvistică. În exemplul menţionat în care Ahile este un leu, *a* reprezintă într-adevăr semnificatul desemnat prin

/Ahile/, *b* pe cel al /leului/, intersecţia *e* reprezentând ansamblul proprietăţilor comune (vitejie, forţă etc); *a* şi *b* conţin proprietăţi excluzive: umanitate în *a,* animalitate în *b.*

Cea de-a doua caracteristică, care pare să ne apropie de metaforă: prezenţa unei substituţii şi a unui efect analogic. În interiorul clasei capetelor, a avut loc o substituţie (sau, mai precis, suprimare-adjoncţie) a „capului de om" prin „cap de pasăre". Este deci justificat să explorăm, în cea de-a patra fază a procesului figurai, analogiile dintre reprezentările enciclopedice ale celor două tipuri.

Trebuie totuşi să fim extrem de prudenţi în momentul în care se compară figurile iconice şi figurile verbale. Există diferenţe capitale între ele.

Mai întâi, la ce se referă exact intersecţia? în cazul metaforei lingvistice, ceea ce avem în diferitele plaje sunt seme. Dar în icon, decupajul tipului în subtipuri nu se face după aceleaşi reguli ca în descompunerea semică. În acest ultim caz, avem de-a face cu un decupaj S, în timp ce în primul predomină decupajul EI Am insistat deja mai sus asupra necesităţii de a distinge tipul (iconic) şi semnificatul (lingvistic).

Cea de-a doua diferenţă provine din faptul că decupajele

planurilor conţinutului şi expresiei nu sunt independente unul de altul, în virtutea caracterului motivat al semnului iconic. Desigur, putem trata pe cineva drept „cap de cânepar”27: ceea ce va conta este scoaterea în evidenţă a zăpăcelii, a prostiei, toate trăsături atribuite păsării. Dar caracteristicile „ovipar” şi „granivor” ale acesteia sunt puse între paranteze, ca şi „apartenenţa la familia fringilidelor”. În aşa-zisa metaforă iconică, nimic asemănător: animalul este manifestat în mod real, cu penajul său şi cu tot ceea ce face din el o pasăre.

A treia diferenţă este aceea că, atunci când este vorba despre intersecţie în figura vizuală, această intersecţie poate privi nu doar trăsături semantice, cum este cazul aici, ci şi trăsături formale. În exemplul automobilistului care se sinucide cu ajutorul pistolului unei pompe de benzină, există fără îndoială analogii de sens între pistol (armă) şi pistol (al pompei de benzină), dar se observă şi analogii de formă între cele două obiecte: un pistol (armă) se aseamănă prin structura sa cu un pistol (de pompă de benzină). O reclamă celebră pentru marca de cafea „Chat Noir” (pisică neagră) propune spectatorului o analogie între o pisică şi o cafetieră: acest lucru nu a fost posibil

---

[27] *Tete de linotte* în franceză, în text. Sensul sintagmei este „zevzec” (n.t.).

decât pentru că o pisică aşezată stilizat prezenta, sub pensula creatorului de afişe Julian Key, aceleaşi forme ca recipientul. Am avut grijă (paragraful 5.5.) să precizăm că unitatea iconică poate fi descompusă în unităţi semnificative şi în unităţi distinctive şi că identificarea tipului putea fi făcută pe baza acestora din urmă, determinanţii. Aş putea descrie un icon de pisică descompunând-o în subtipuri (corp etc), dar şi în determinanţi (/trunchi de con/ etc). Dar, pe plan fenomenologic, aceşti determinanţi pot trimite la „pisică" ca şi la „cafetieră": acelaşi /trunchi de con/ corespunde aici corpului pisicii şi corpului cafetierei. Acest fenomen de raport între forme nu se regăseşte în mod evident în metafora lingvistică. Dacă ar trebui apropiat de un fenomen lingvistic, fără îndoială acesta ar fi cuvântul-valiză sau rima.

Înainte de a ne grăbi să vorbim de metaforă sau de metonimie iconică, trebuie ordonaţi diferiţii parametri ai figurii. Ceea ce vom face, fără a intra în detalii, în paragraful următor.

8.2. Sistematica figurilor iconice

8.2.1. Două perechi de concepte utile

Pentru a descrie figura iconică, avem nevoie de o serie de concepte deja studiate la momentul potrivit: izotopie şi alotopie, grad conceput şi grad perceput, interacţiune între perceput şi conceput, nivelurile purtător, formator şi revelator, subtip şi determinant.

Dar trebuie implicate şi alte concepte. Vom avea astfel nevoie de perechea *in absentia* vs *in praesentia* şi de perechea conjuncţie vs disjuncţie.

Prima pereche de concepte vizează gradul de manifestare a gradului conceput. Se va spune, de exemplu, că o metaforă lingvistică este *in absentia* când gradul conceput nu se manifestă în context. Exemple: „şoimii guvernului" sau „m-am căsătorit cu un înger". Se va spune, dimpotrivă, că o metaforă este *in praesentia* când gradul conceput se manifestă în context. Exemplu: „Păstoriţă, o, turnul Eiffel". În figura iconică, este deosebit de important să distingem aceste diferite moduri de reprezentare: „capul de pasăre" şi „pistolul" (armă) *sunt in absentia.* Dimpotrivă, „coada de pisică" şi „tubul cafetierei" sunt *in praesentia,* întrucât ele se manifestă în mod simultan.

Această pereche de concepte trebuie completată de o altă pereche, specifică iconului vizual şi la care s-a făcut deja aluzie. S-a observat desigur, în exemplul „pisicii-cafetieră", că aceiaşi

determinanţi permit manifestarea „cozii de pisică” şi a „tubului de cafetieră”. Cum comunicarea vizuală permite simultaneitatea, două ansambluri de semnificante se pot manifesta în acelaşi loc al unui enunţ. Această posibilitate trebuie ilustrată. Opoziţia *in absentia* vs *in praesentia,* permiţând caracterizarea raportului între perceput şi conceput, va trebui deci completată cu o altă opoziţie: conjuncţie *vs* disjuncţie. Se va vorbi de *conjuncţie* dacă cele două grade pot fi localizate într-un acelaşi loc al enunţului. În caz contrar, se va vorbi de *disjuncţie.*

8.2.2. Tabelul figurilor iconice

Această dublă opoziţie poate fi sistematizată într-un prim tabel permiţând clasarea figurilor iconice.

În modul *in praesentia* conjunct, cele două entităţi ocupă acelaşi loc în enunţ, dar se manifestă în mod explicit, cel puţin în parte. Este cazul „pisicii-cafetieră” descris mai sus. Vom numi aceste figuri *inter-penetrări.*

	Conjuncţie	**Disjuncţie**
In praesentia	Interpenetrări	Cuplaje

In absentia	Tropi iconici	Tropi proiectaţi

Tabelul 24. Figurile iconice

În modul *in absentia* conjunct, cele două entităţi ocupă acelaşi loc în enunţ, dar acest lucru se întâmplă prin substituţia completă a uneia prin cealaltă. Este cazul colajului lui Max Ernst, folosit de nenumărate ori, şi, mai general, al tuturor cazurilor în care există conflict între determinări externe şi determinări interne. Aceste figuri vor putea fi numite *tropi iconici.*

În modul *in praesentia* disjunct, cele două entităţi se manifestă ambele, dar ocupă locuri diferite în enunţ. De exemplu, într-o gravură celebră, Hokusai juxtapune muntele Fuji şi un val mare, dându-le, datorită unei alegeri judicioase de transformări, aceeaşi structură triunghiulară, aceeaşi coloraţie şi aceeaşi dimensiune. Spectatorul are toate motivele să stabilească o relaţie între cele două entităţi: Fuji, val imobil? Valul, munte în mişcare? Vom numi aceste figuri *cuplaje.*

În modul *in absentia* disjunct, o singură entitate se manifestă, cealaltă fiind exterioară enunţului. La prima vedere, această familie de figuri este greu de conceput: ce relaţie dialectică se poate stabili între două entităţi dacă una dintre ele nu este prezentă? Trebuie amintit totuşi că nivelul revelator al unei figuri este contextul, în sensul cel mai larg al termenului, şi că acest context poate include condiţiile de enunţare a unui enunţ. De exemplu, frazele care pot fi găsite într-o culegere de jocuri de cuvinte oferă toate un sens satisfăcător. Totuşi, însuşi faptul de a le găsi într-o asemenea culegere îl conduce pe cititor la căutarea figurilor, figuri prin permutare. Deci contextul este cel care declanşează lectura retorică. Mai mult: acest tip precis de context va orienta întotdeauna cititorul spre căutarea unui grad conceput picant: aceasta este într-adevăr legea genului. Contextul enunţării sau al receptării poate deci crea o izotopie – numită izotopie proiectată – care va declanşa lectura retorică a enunţului. Acest gen de fenomene este foarte general: el se regăseşte, evident, în enunţurile iconice. Se vor găsi fără dificultate în critica de artă pagini în care se manifestă o asemenea proiecţie: o anumită vale, pictată de un anumit pictor, este apropiată de sexul femeii, în timp ce un anumit vârf de munte va fi numit falie. O caricatură reprezentând un furtun de

pompă de benzină introdus în orificiul rezervorului unei maşini produce un sens deocheat, dacă se găseşte în revista „Lui”. Un titlu poate foarte bine să dea un sens retoric unui tablou, prezentând altfel un sens satisfăcător; aceasta

Era o tehnică familiară pictorilor suprarealişti. În fiecare dintre cazurile citate, s-a pornit de la forma corespunzând tipului manifestat pentru a proiecta un tip absent, dar indexându-se într-o izotopie provenind din context. Aceste figuri vor fi numite *tropi proiectaţi.*

Acest tabel, cât şi comentariul său, demonstrează îndeajuns că figurile iconice nu se distribuie în acelaşi mod ca figurile lingvistice.

Dacă ar trebui să apropiem interpenetrările unei figuri lingvistice, ar trebui să ne gândim mai degrabă la cuvântul-valiză. Dar efectul figurii lingvistice depinde de relaţia enciclopedică care se poate stabili între cele două grade – aici „donner alcoolade” şi alcool –, şi el este cât se poate de variabil: acesta poate fi când un raport de la cauză la efect, când de la instrument la proces etc. În interpenetrarea iconică, efectul este în mod necesar de analogie. Dacă ar trebui apropiat cuplajul de

o figură lingvistică ar fi vorba bineînţeles de comparaţie. Dar comparaţia lingvistică poate să se folosească de morfeme specializate („ca” – de exemplu), care nu există în icon: cuplajul iconic funcţionează datorită unor mecanisme foarte diferite, bazate pe caracterul simultan al percepţiei vizuale. Dacă ar trebui apropiat tropul proiectat de un fenomen lingvistic, am putea să ne gândim la subînţeles. Dar tropii proiectaţi se bazează întotdeauna pe forme spaţiale comune între perceput şi conceput: nicio exigenţă de acest gen în relaţia dintre sensul propus şi cel subînţeles.

Tabelul de mai sus trebuie, desigur, completat. Fiecare dintre familiile a căror identificare o permite poate într-adevăr forma obiectul unei clasificări mai rafinate. Ar fi în special cazul dacă s-ar introduce marile operaţii (adjoncţii, suprimări, suprimări-adjoncţii, permutări). Aceasta este una dintre sarcinile care stau în faţa semioticii, disciplină care se află abia la începuturi.

Bibliografie

În selecţia evident discutabilă a referinţelor şi indicaţiilor

care urmează, am fost animaţi de mai multe preocupări despre care trebuie spus că s-au dovedit, uneori, contradictorii. Pe de o parte, preocuparea de a oferi referinţa principalelor unelte de lucru şi a lucrărilor care au marcat istoria semioticii, dar – mai ales – şi aceea de a-i orienta pe cei interesaţi şi pe studenţi spre textele cele mai accesibile.

Pe de altă parte, cuvântul accesibil trebuie luat în mai multe sensuri, şi ele contradictorii: cărţi uşor de reperat în librărie sau în biblioteci, dar şi cărţi uşor de citit şi, de preferinţă, redactate în franceză sau într-o limbă stăpânită de către debutant. Şi, o dată în plus, acestea din urmă nu sunt întotdeauna aceleaşi cu primele.

În fine, ne-am străduit să privilegiem lucrările care propun bune orientări bibliografice.

Se punea în fine o problemă legată de câmpul care trebuie acoperit de o asemenea bibliografie. Semiotica fiind, cum s-a putut vedea, o veritabilă răscruce de drumuri, nu putea fi vorba de adunarea aici a unui ansamblu de referinţe aparţinând, de exemplu, filosofiei limbajului, lingvisticii, comunicării sau antropologiei. S-a încercat totuşi furnizarea referinţei câtorva lucrări semnificative sau de orientare.

1. Instrumente de lucru

1.1. Introduceri

Nu există tratate de semiotică care să se bucure de un acord unanim. Fără îndoială, *Semnul* lui U. Eco se apropie cel mai mult de acest statut. Cărţulia lui Pierre Guiraud este depăşită. Alte lucrări sunt foarte legate de o şcoală anume. Se vor putea totuşi cita, ca lucrări de sinteză teoretică în limba franceză:

Bibliografie

ECO, Umberto, *Le Signe,* adaptare în franceză de J.-M. Klinkenberg, Bruxelles, Labor, 1988 (= Medias); reluată în Livre de poche, 1992 (nr. 4159). În acelaşi sens, va putea fi citită una dintre primele lucrări care a făcut bilanţul asupra problematicii: *La structure absente. Introduction à la recherche semiotique,* trad. de Uccio Esposito-Torrigiani, Paris, Mercure de France, 1972 (ed. originală din 1968). Mai recent: *Laproduction des signes,* Paris, Librairie generale francaise,

1992 (= Le livre de poche, nr. 4152). GUIRAUD, Pierre, *La semiologie,* Paris, P.U.F., 1971 (= Que sais-je? nr. 1421).

HENAULT, Anne, *Les enjeux de la semiotique.* Vol. 1, *Introduction à la semiotique generale,* Paris, P.U.F., 1979; vol. 2, *Narratologie, semiotique generale,* Paris, P.U.F., 1983 (lucrare redactată în optica semioticii lui Greimas; în special orientată spre problemele povestirii).

MARTINET, Jeanne, *Clefspour la semiologie,* Paris, Seghers, 1973 (= Clefs, 31) (lucrare redactată în optica semiologiei comunicării), în ciuda titlului său, o altă lucrare de aceeaşi orientare – MOUIN, Georges, *Introduction à la semiologie,* Paris, Editions de Minuit (= Le sens commun), 1971 – nu constituie o introducere, ci este o compilaţie de articole (ca şi *Travaux pratiques de semiologie generale,* Toronto, G.R.E.F., = Theoria, 3,1994). Va fi preferat PRIETO, Luis-Jose, *Messages et signaux,* Paris, P.U.F., 1972 (= Le lingviste) (ed. originală din 1966). MARTY, C. Şi R., *99 reponses sur la semiotique,* Reseau academique de Montpellier, CRDP/CDDP, 1992 (lucrare redactată în optica semioticii lui Peirce). În aceeaşi perspectivă, o sinteză foarte clară: EVERAERT-DESMEDT, Nicole, *Le processus interpretatiz Introduction à la semiotique de Ch. S. Peirce,* Liège, Bruxelles, Mardaga, 1990 (=

Philosophie et langage). Lucrările deja vechi ale lui TOUSSAINT, Bernard, *Qu 'est-ce que la semiologie?* Toulouse, Privat, 1978 (= Regard), PESOT, Jurgen, *Silence, on parte: introduction à la semiotique,* Montreal, Guerin, 1979, CAROTINI, Enrico, *L'action du signe,* Louvain-la-Neuve, Cabay, 1984, îşi au meritele lor. Pentru interesul lor istoric, se vor putea citi şi BARTHES, Roland, *Elements de semiologie,* în *Communications,* 4,1964, pp. 91 – 136 (reluat în *Le Degrezero de l'ecriture,* Paris, Gonthier, 1965), ca şi *L'aventure semiologique,* Paris, Le Seuil, 1991 (original din 1985). Despre problematica unui curent care a marcat istoria semioticii contemporane, se va putea citi şi DUCROT, Oswald, TODOROV, Tzvetan, SPERBER, Dan, SAFOUAN, Moustafa, WAHL, François, *Qu'est-ce que le structuralisme?* Paris, Le Seuil, 1968.

Există, evident, excelente introduceri în alte limbi. Exemplu: CALABRESE, Omar şi MUCCI, Egidio, *Guida a la semiotica,* Florence, Sansoni (= Sansoni Universita), 1975.

A se vedea şi Ducrot şi Todorov, Ducrot şi Schaeffer (secţiunea 1.5).

1.2. Lucrări de sinteză mai puţin accesibile

ECO, Umberto, *A Theory of Semiotics,* Bloomington, Indiana University Press, 1976 (în italiană: *Trattato di semiotica generale,* Milano, Bompiani (= Studi Bompiani, 10), 1975: nu există versiune franceză).

ECO, Umberto, *Semiotique et philosophie du langage,* Paris, P.U.F. (= Formes semiotiques), 1987; ediţie originală din 1984.

PRIETO, Luis-Jose, *Pertinence etpratique. Essai de semiologie,* Paris, Editions de Minuit (= Le sens commun), 1975.

RASTIER, François, *Semantique interpretative,* Paris, P.U.F. (= Formes semiotiques), 1987.

1.3. Istorii ale semioticii, panorame, antologii de texte

KRAMPEN, Martin, OEHLER, Klaus, POZNER, Roland, SEBEOK, Thomas A., von UEXKULL, Thure (ed.), *Classics ofăemiotics,* New York, Plenum Press (= Topics în Contemporary Semiotics), 1987.

REY, Alain (ed.), *Theories du signe et du sens. Lectures,* Paris, Klincksieck (= Initiation à la lingvistique), 2 vol., 1973 şi

1976.

SEBEOK, Thomas A., Jean UMIKER-SEBEOK (ed.), *The semiotic sphere,* New York, Londres, Plenum Press (= Topics în Contemporary Semiotics), 1986.

HELBO, Andre (ed.), *Le champ semiologique. Perspectives internationales,* Bruxelles, Complexe (= Creusets), 1979.

HENAULT, Arme, *Histoire de la semiotique,* Paris, P.U.F. (= Que sais-je? nr. 2691), 1992; se focalizează în special asupra lui Saus-sure, Hielmslev şi Greimas.

1.4. Bibliografii

Se va consulta în mod regulat *IASS-AIS Bulletin-Newsletter.*

Bibliografie retrospectivă deja veche în: VOLLI, Ugo, MAGLI, Patrizia, CALABRESE, Omar, *Bibliographia Semiotica,* număr special al *VS,* 8 – 9,1974. Puţin mai recentă, şi critică, dar mai greu de procurat: Eric LANDOWSKI *et al, Bibliographie semiotique,* număr special din *Actes semiotiques. Bulletin,* V, 22, iunie 1982. A se vedea şi, mai recent, tomul III din *Encyclopedic Dictionary of Semiotics* (Sebeok, secţiunea

1.5) şi ediţia reeditată *Semiotique. Dictionnaire raisonne de la theorie du langage* (Greimas şi Courts, secţiunea 1.5).

Lucrările citate în 1.1. prezintă în general o bibliografie orientativă. Lucrarea lui Joseph COURTS, *Du lisible au visible,* Louvain-la-Neuve, De Boeck Université (= Culture et communication), 1995, prezintă o bună „Bibliographie de semiotique generale" (pp. 263 – 279), aproape exhaustivă în ceea ce priveşte şcoala lui A.J. Greimas. Din păcate, ea nu conţine decât titluri în franceză.

1.5. Dicţionare

DUCROT, Oswald şi TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage,* Paris, Le Seuil, 1972. Lucrare profund remaniată ulterior (dar cele două stadii ale acestui dicţionar nu sunt inutile): DUCROT, Oswald şi SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopedique des sciences du langage,* Paris, Le Seuil, 1995. A se completa *eu le Dictionnaire* de MOESCHLER ŞI REBOUL, 1994 (secţiunea 2.4.)

GREIMAS, Algirdas-Julien şi COURTES, Joseph, *Semiotique. Dictionnaire raisonne de la theorie du langage,*

Paris, Hachette

Bibliografie

(= Hachette université, Serie Langage, Lingvistique, Communication), 1979. Tome 2. *Id. Complements, debats, propositions,* 1986 (noua ediţie a primului volum, îmbogăţită cu o bibliografie şi un index de J. Courtes în 1993; a 2-a ed. 1994). Lucrare în două volume, uneori greu accesibilă. Primul volum se referă la concepte care fac obiectul unui consens destul de larg; al doilea se referă la concepte proprii mai degrabă şcolii lui A.-J. Greimas.

REY-DEBOVE, Josette, *Semiotique,* Paris, P.U.F. (= Lexiques), 1979. Carte de mică amploare, uşor de manevrat şi ecumenică (catolică), dar puţin cam pripită.

SEBEOK, Thomas A (ed.), *Encyclopedic Dicţionnary of Semiotics,* a doua ediţie revizuită şi actualizată. Tom 1: A-M; tom 2: N-Z; tom 3: bibliografie, Mouton de Gruyter (= Approaches to Semiotics), 1994 (prima ediţie: 1986).

1.6. Asociaţii şi centre

O asociaţie mondială: International Association for Semiotic Stu-dies – Association internaţionale de semiotique (IASS-AIS).

Există mai peste tot asociaţii naţionale de semiotică, asociaţii sau cercuri uneori locale (de exemplu: Toronto Semiotic Circle, Circolo Semiologico Siciliano) sau transnaţionale (de exemplu: Federacion Latinoamericană de Semiotica). În ţările parţial sau în întregime de limbă franceză, vor fi amintite: Association francaise de semiotique, Association canadienne de semiotique – Canadian Semiotic Association, Association suisse de semiotique – Schweizerische Gesellschaft fur Semiotik – Associazione Svizzera di Semiotica (ASS-SGS); nu există asociaţie belgiană de semiotică.

Există şi asociaţii pe domenii, ocupându-se de o semiotică particulară. De exemplu: International Association for visual Semiotics – Association internationale de Semiotique visuelle – Asociacion internacional de Semiotica visual (IAVS-AISV), Association internaţionale de semiotique de l'espace – International Association for the Semiotic of Space (AISE-IASSP), Association internaţionale pour la semiologie du spectaele – International Association for Semiotics of Performing Arts (AISS-IASPA), International Association for

the Semiotics of Law…

Numeroase asociaţii, deşi nu au termenii „semiotică” sau „semiologie” în programul lor social, tratează totuşi *de facto* probleme de semiotică: de exemplu Word & Image, International Pragmatics Association…

Printre centrele internaţionale cele mai reputate, să citǎm: International Semiotics Institute, Imatra (Finlanda), Centro internazionale di semiotica e di lingvistica, Université d'Urbino (Italia), Centro internazionale di studi semiotici e cognitivi (Saint Marin), Wassenaar (Olanda). Există în mod evident numeroase centre şi grupuri, a căror vitalitate variază în funcţie de membrii lor.

1.7. Reviste

Un instrument de lucru capital: *IASS-AIS Bulletin-Newsletter*. Acest buletin furnizează în mod regulat: adrese şi biobibliografii ale membrilor International Association for Semiotic Studies – Association internaţionale de Semiotique, anunţuri de congrese şi colocvii, noutăţi ale asociaţiilor pe domenii sau naţionale, rezumate de teze, descrierea de lucrări în curs, cuprinsuri de reviste şi de lucrări…

Cele mai importante reviste internaţionale de semiotică sunt următoarele: *Degres. Revue de synthese a orientation semiologique,* Bruxelles (cel mai adesea: numere tematice).

Kodikas/Code. An internaţional Journal of Semiotics, Tubingen. *Protee,* Chicoutimi (numere tematice). *Recherches semiotiques. Semiotic Inquiry* (RSSI); înlocuieşte *Journal Canadien de recherche semiotique. The Canadian Journal of Research în Semiotics. Semiotica. Journal of the International Association for Semiotic Studies.*

Revue de VAssociation internaţionale de semiotique, Berlin.

Semiotische Berichte. S. European Journal for Semiotic Studies. Revue Europeenne d'Études Semiotiques. Europäische Zeitschrift fur Semiotische Studien, Viena (numeroase numere tematice).

Bibliografie

VS [Versus]. Quaderni di studi semiotici, Milan (numeroase numere tematice).

Nouveaux actes semiotiques, Limoges. Numere monografice. Înlocuieşte *Actes semiotiques. Documents* şi *Actes semiotiques. Bulletin* (numere tematice).

Dar există multe alte reviste, fie consacrate unei semiotici particulare, fie de un interes mai general. Să citățm:

Applied Semiotics. Semiotique applique, Toronto (revistă electronică: http://www.epas utoronto ca: 8080/french/as-sa/index html).

Caiet de Semiotică, Timişoara.

Cruzeiro Semiotico, Porto.

Cuadernos Gritex, Buenos Aires.

Debats semiotiques, Montreal.

Discurso. Revista internacional de semiotica y teoria literaria, Seville.

Dispositio. Revista americană de estudios semioticos y culturales. American Journal of Semiotic and Cultural Studies, Ann Harbor.

Ei dos. Bulletin internaţional de semiotique de l'image, Tours.

ERA. Revista Internacional de Semiotica, Bilbao.

Estudios semioticos. Estudis semiotics, Barcelone.

Face. Revista de Semiotica e Comunicacão, São Paolo.

Interdisciplinary journal for germanic Lingvistics and Semiotics Analysis, Berkeley.

International Semiotic Spectrum. A publication of the

Toronto Semiotic Circle, Toronto.

Iris. A Journal of Image and Sound, Iowa City.

Livstegn. Journal of the Norwegian Association for Semiotic Studies, Bergen.

Bulletin of the Bulgarian semiotic society.

Peirce Project Newsletter, Indianapolis.

Polish Semiotic Bulletin, Varşovia.

Quaderni di ricerche semiotiche.

Revue internaţionale de *Semiotique juridique. International Journal for the Semiotics of Law.*

SEiN. Semiotiek în Nederland, Oestgeest.

Semiosis. Internationale Zeitschrift fur Semiotik und Ästhetik, Baden-Baden.

Bibliografie

Semiosis. Cuadernos del seminario de semiotica de-l Centro de investigaciones lingvistico-literarias de la Universidad veracruzana, Mexic.

Semiotic Scene, Pensacola. *Semiotique et Bible,* Lyon. *Semiotiques,* Paris. *Semiotext (e*), New York. *Semiotika I Informatika,* Moscova.

Signa. Revista de la Asociacion espanola de semiotica, Madrid. *Synteesi. Taiteidenvălisen Tutkimuksen Aikakauslenti.*

The American journal of Semiotics. A Quarterly Journal of the Semiotic Society of America, Davis. *The Semiotic Review of Books,* Toronto. *Visio,* Montreal.

Zeitschrift fur Semiotik (organ al societăţii germane de semiotică, în colaborare cu societăţile austriacă şi elveţiană de semiotică), Tubingen.

Numeroase reviste neavând termenii semiotică sau semiologie în titlul lor tratează şi ele, în mod regulat sau ocazional, chestiuni semiotice: *Communications* (importante numere monografice), *Langages* (idem), *Synthese, Rhetorik, Strumenti critici, Poetics today, Revista de estetica, Discourse & Society, Journal of Pragmatics, Pragmatics & Cognition; Intellectica. Revue de l'associaţionpour la recherche cognitive, Communication Quaterly, Communication et langage, Langage & Communication, Le langage et l'homme, Langage et société, Mind & Language, Philosophy and Rhetoric, Rhetorik, Poetics, Texte, Pratiques.*

Vor trebui adesea consultate, într-un mod mai general, revistele de lingvistică, de lingvistică aplicată, de filosofie, de ştiinţe ale literaturii, de filosofia limbajului, de pragmatică, de retorică, de psihologie cognitivă, de estetică.

1.8. Colecţii

De semnalat cu prioritate două colecţii de scurte monografii: *Documents de travail et prepublications,* Centro Intemazionale di Semiotica e di Lingvistica, Universitatea din Urbino, şi *Eutopias. Documents*

De travail, Centro de Semiotica y Teoria del espectaculo, Universitate de Valencia & Asociacion Vasca de Semiotica. Cum s-a semnalat mai sus, anumite reviste au o politică de numere tematice.

Un anumit număr de edituri au lansat colecţii specializate în semiotică. Vor fi citate cele mai importante dintre aceste colecţii: Formes semiotiques (Paris, PUF), Approaches to Semiotics (Berlin, New York, Mouton de Gruyter), Advances în Semiotics (Bloomington şi Indianapolis, Indiana University Press), Foundations of Semiotics (Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins), Il campo semiotico (Milan, Bompiani), Bochumer Beiträge zur Semiotik (Bochum, Studien Verlag), Probleme der Semiotik (Tubingen, Stauffenberg Verlag), Angewandte Semiotik (Viena, Osterreichische Gesellschaft fur Semiotik), Legal Semiotics Monographs (Liverpool, Deborah Charles Publications).

Colecţii care nu se limitează la semiotică găzduiesc în mod regulat lucrări care ţin de această disciplină. De exemplu: Langue, lingvistique, communication (Paris, Hachette), Philosophie et Langage (Liege-Bruxelles, Mardaga), Paidos Comunicacion (Barcelone, Paidos).

Anumite colecţii importante au dispărut sau sunt în aşteptare. Exemple: Langue et langage (Paris, Larousse), Creusets (Bruxelles, Complexe), Lingvistique et semiologie (Presses Universitaires de Lyon), Univers semiotiques (Tours, Mame), pentru a ne limita la edituri care publică în limba franceză. Anumiţi editori, fără a avea o colecţie special consacrată semioticii, au o activitate intensă în acest domeniu. Exemplu: Francke (Tubingen).

1.9. Lucrări diverse şi acte de congrese

Acte ale Congreselor Asociaţiei Internaţionale de Semiotică (International Association for Semiotic studies – Association internaţionale de semiotique):

CHATMAN, Seymour, ECO, Umberto, KLINKENBERG, Jean-Marie (ed.), *A Semiotic Landscape. Panorama semiotique,* Actes du Premier Congres mondial de

l'AIS-IASS (Milan, 1974), La Haye, Mouton, 1979.

BORBE, Tasso (ed.), *Semiotics Unfolding,* Actes du IP Congres mondial de l'AISS-IASS (Viena, 1979), Berlin, Mouton de Gruyter, 1984.

Bibliografie

HERZFELD, Michael, MELAZZO, Lucio (ed.), *Semiotic Theory and Practice.* Actes du IIF Congres mondial de l'AISS-IASS (Palermo, 1984), Berlin, Mouton de Gruyter, 1984.

BALAT, Michel, DELEDALLE-RHODES, Janice şi DELEDALLE, Gerard (ed.), *Signs of Humanity. L'homme et ses signes,* Actes du *W* Congres mondial de l'AISS-IASS (Barcelona-Perpignan 1989), Berlin, Mouton de Gruyter, 1992.

RAUCH, Irmengard (ed.), *Semiotics Around the World: Synthesis în Diversity,* Actes du V Congres mondial de l'AISS-IASS (Berkeley, 1994), Berlin, Mouton de Guyter, 1994.

Alte serii:

SEBEOK, Thomas A., UMIKER-SEBEOK Jean (ed.), *The Semiotic Web 1986,* Mouton de Gruyter, 1987. Această serie constituie un Anuar semiotic („Yearbook of Semiotics"), care, la început, făcea bilanţul asupra studiilor semiotice într-o anumită ţară sau asupra unui anumit obiect. Progresiv, „Semiotic web" a devenit o culegere tematică de studii. Această

serie cuprinde în special SEBEOK, Thomas A., UMIKER-SEBEOK, Jean (ed.), *The Semiotic Web 1987,* Mouton de Gruyter, 1988, SEBEOK, Thomas A., UMIKER-SEBEOK, Jean (ed.), *The Semiotic Web 1988,* acelaşi editor, 1989, SEBEOK, Thomas A., UMIKER-SEBEOK, Jean (ed.), *The Semiotic Web 1989,* acelaşi editor, 1990 etc.

Langages et significations, Actes des colloques d'Albi, Presses de l'Université de Toulouse-Le Mirail (din 1980).

Alte lucrări interesante:

BOUISSAC, Paul, HERZFELD, Michel, POZNER, Roland (ed.), *Iconicity. Essays on the Nature of Culture, Festschrift for Thomas*

A. Sebeok, Tubingen, Stauffenburg, 1986. CATACH, Nina (ed.), *Pour une theorie de la langue ecrite,* Paris.

C.N.R.S., 1988. COQUET, Jean-Claude *et ai, Semiotique. L'école de Paris,* Paris. Hachette (= Université, Seria Langue, Lingvistique, Communication), 1982.

2. Opere fondatoare şi sinteze privind discipline vecine (lingvistică, filosofie, teoria comunicării, estetică, ştiinţe anexe)

2.1. Semiotică, semiologie

BUYSSENS, Eric, *Les Langages et le discours,* Bruxelles, Office de Publicite (= Lebegue, 27), 1943.

BARTHES, Roland, *S/Z,* Paris, Le Seuil (= Points, 70), 1970.

MORRIS, Charles, *Foundations of the Theory of Signs* în *International Encyclopedia of Unified Science,* vol. 1, nr. 2, The University of Chicago Press, 1938, şi *Signs, Language and Behavior,* New York, Prentice Hall, 1946. A se vedea traducerea franceză a primelor trei paragrafe ale lui Morris, 1938, sub titlul „Fondements de la theorie des signes", *Langages,* 35,1974, pp. 15 – 26.

PEIRCE, Charles, S., *Ecrits sur le signe,* reunite şi comentate de G. Deledalle, Paris, Le Seuil (= L'ordre philosophique), 1978. De completat cu CHENU, Jean, *Peirce. Textes anticar tesiens. Prezentation et traduction,* Paris, Aubier, 1984. A se vedea DELEDALLE, G., *Lire Peirce aujourd'hui,* Bruxelles, De Boeck, 1990 (= Le point philosophique) şi lucrările semnalate mai sus (secţiunea 1.1.): EVERAERT-DESMEDT N. Şi MARTY C. Şi R, ca şi SAVAN, D. (ed.), *La semiotique de Ch. S. Peirce,* număr special al revistei *Langage* (nr. 58). Textele lui Peirce sunt reunite în: *Collected Papers,* vol. 1 – 6, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1931 – 1935, vol. 7 şi 8, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1958.

2.2. Comunicare

SFEZ, Lucien (ed.), *Dictionnaire critique de la communication,* Paris.

P.U.F. (= Grands dictionnaires), 1993. CHERRY, Colin, *On Human Communication,* New York, J. Wiley & Sons, 1961. MOLES, Abraham A. Şi VALENCIEN, Bernard, *Communications et Langages,* Paris, Gauthier-Villars, 1963. A se vedea şi MOLES.

Abraham A., *Theorie de VInformation etperception esthetique.*

Flammarion, 1958.

Bibliografie

2.3. Lingvistică generală

BENVENISTE, Emile, *Problemes de lingvistique generale,* Paris, Gal-limard, 1968 şi 1974, 2 vol.

SAUSSURE DE, Ferdinand, *Cours de lingvistique generale,* Paris, Payot, 1916.

HJELMSLEV, Louis, *Prolegomenes a une theorie du langage,* Paris, Editions de Minuit, 1971 (or. danez din 1943).

GREIMAS, Algirdas-Julien, *Semantique structurale.*

Recherche de methode, Paris, Larousse (= Langue et langage), 1966 (reeditare: Paris, P.U.F. = Formes semiotiques, 1986).

JAKOBSON, Roman, *Essais de lingvistique generale,* Paris, Editions de Minuit, 1963 (reeditare: Paris, Le Seuil, = Points, 17). *Essais de lingvistique generale, II,* Paris, Editions de Minuit, 1973.

LYONS, John, *Elements de semantique,* Paris, Larousse, 1978.

FUCHS, Catherine, LE GOFFIC, Pierre, *Les lingvistiques contemporaines. Reperes theoriques,* Hachette Superieur (= Langue, Lingvistique, Communication), 1992.

2.4. Pragmatică

MOESCHLER, Jacques şi REBOUL, Anne, *Dictionnaire encyclopedique de pragmatique,* Paris, Le Seuil, 1994.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Les interactions verbales,* Paris, Armând Colin (= Lingvistique), 3 voi., 1990 – 1994. De aceeaşi autoare: *L'enonciation. De la subiectivite dans le langage,* Paris, Armând Colin (= Lingvistique), 1980.

2.5. Semantică cognitivă, psihologia cogniţiei

LANGACKER, R.W., *Foundations of Cognitive*

Grammar, San Diego, University of California Press, 1982.

ROSCH, Cleanor, „Principles of Categorization", în ROSCH, E. Şi LLOYD, B.B. (ed.), *Cognition and Categorization,* Hillsdale, Lawrence Eribaum, 1978.

VANDELOISE, Claude (ed.), *Semantique cognitive,* nr. 53 din *Communications,* Paris, Le Seuil, 1991.

NORMAN, D.A. Şi RUMELHART, D.E. (ed.), *Explorations în Cognition,* San Francisco, W.H. Freeman, 1975.

LAKOFF, Georges, JOHNSON, Mark, *Les metaphores dans la vie quotidienne,* Paris, Editions de Minuit, 1980.

RASTIER, François, *Semantique et recherches cognitives,* Paris, P.U.F. (= Formes semiotiques), 1991.

2.6. Estetică

ARNHEIM, Rudolf, *Vers unepsychologie de l'art. Suite d'essais,* trad.

De Nina Godneff, Paris, Seghers (= Psychologie contemporaine), 1973 (ed. originală din 1966). BENSE, Max, *Einfuhrung in die informations-theoretische Ästhetik.*

Hamburg, Rowohit, 1969 şi *Zeichen und Design. Semiotische*

Ästhetik, Baden-Baden, Agis Verlag, 1971. LAGRANGE,

Marie-Salome, *Analyse semiologique et histoire de*

L'art. Examen critique d'une classification, Paris, Klincksieck (= Traduction automatique), 1973.

GARRONI, Emilio, *Semiotica ed estetica,* Bari, Laterza, 1968.

2.7. Filosofie şi filosofia limbajului

LALANDE, Andre, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie,* Paris, P.U.F., 1926 (a 17-a ed., 1991).

AUROUX, Sylvain, *La Philosophie du langage,* Paris, P.U.F. (= Premier cycle), 1996.

FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les Choses. Une archeologie des sciences humaines,* Paris, Gallimard (= Bibliothèque des sciences humaines), 1966. MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phenomenologie de la perception.* Paris, Gallimard, 1945 (reeditare: 1967).

DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie,* Paris, Editions de Minuit, 1967.

KATZ, Jerrold, *La philosophie du langage,* Paris, Payot, 1971.

BLANCHE, Robert, *Structures intellectuelles. Essai sur l'organisation Systematique des concepts,* Paris, Vrin, 1966.

AUSTIN, J.L., *Quanddire, c'est faire,* Paris, Le Seuil, 1970. CASSIRER, Ernst, *La philosophie des formes symboliques* (tom I, *Le Langage),* Paris, Editions de Minuit, 1972.

2.8. Logică

BLANCHE, Robert, *Introduction à la logique contemporaine,* Paris.

Armand Colin (= A. Colin), 1957; reeditare 1968 *Semiotica e logica,* nr. special din VS (nr. 4), Milan, Bompiani, 1973.

3. Semiotici particulare

3.1. Zoosemiotică

SEBEOK, Thomas A. Şi RAMSAY, Alexandra (ed.), *Approaches to Animal Communication,* La Haye, Mouton, 1969. SEBEOK, Thomas, *Perspectives în Zoosemiotics,* La Haye, Mouton. 1972.

RIBA, Carles, *La comunicacio animal. Une enfoque zoosemiotico.* Barcelone, Anthropos (= Psicologia, autores, textos y temas. 11), 1990.

3.2. Antropologie

LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale,*

Paris, Pion, 1958, *şi Anthropologie structurale, II,* Paris, Pion, 1973.

GOFFMAN, Erving, *Les rites d'interaction,* Paris, Editions de Minuit, 1974.

3.3. Folclor

KONGAS MARANDA, Elli şi MARANDA, Pierre, *Structural Models i Folklore and Transformational Essays,* Mouton de Gruyter, 1971.

MARCUS, Solomon (ed.), *La semiotique formelle du folklore. Approche lingvistico-mathématique,* Paris, Klincksieck, Bucureşti, Editura Academiei (= Semiosis), 1979.

Bibliografie

3.4. Povestire

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte,* Paris, Le Seuil (= Poetique). 1965 (= Points, 12,1970).

CHABROL, Claude (ed.), *Semiotique narrative et textuelle,* Paris. Larousse (= L), 1973.

ADAM, Jean-Michel, *Le recit,* Paris, P.U.F., 1984 (a 3-a ed., 1991) (= Que sais-je? nr. 2149).

De acelaşi autor: *Le texte descriptif.* Paris, Nathan (= Nathan Université), 1989.

HAMON, Philippe, *Introduction a l'analyse du descriptif,* Hachette

Université (= Langue, Lingvistique, Communication), 1981. ALEXANDRESCU, Sorin, *Logique du personnage,* Tours, Mame (= Univers semiotiques), 1974.

EVERAERT-DESMEDT, Nicole, *Semiotique du recit,* Bruxelles, De Boeck, Paris, Editions universitaires (= Prisme. Methodes, 8), 1988.

BRES, Jacques, *La narrativite,* Louvain-la-Neuve, Duculot (= Champs lingvistiques), 1994.

3.5. Text şi discurs

MERRELL, Floyd, *A Semiotic Theory of Texts,* Berlin, Mouton de Gruyter, 1985.

RASTIER, François, *Essais de semiotique discursive,* Tours, Mame (= Univers semiotiques), 1974.

GREIMAS, Algirdas-Julien, *Maupassant: la semiotique du texte,* Paris, Le Seuil, 1976. De acelaşi autor, *Du sens. Essais semiotiques,* Paris, Le Seuil, 1970, şi *Du sens II. Essais semiotiques,* Paris, Le Seuil, 1983.

COURTES, Joseph, *Introduction à la semiotique narrative et discursive: methodologie et application,* Paris,

Hachette Université (= Langue, lingvistique, communication), 1976.

COQUET, Jean-Claude, *Semiotique litteraire. Contribution a l'analyse semantique du discours,* Tours, Mame (= Univers semiotiques), 1973.

ECO, Umberto, *Les Limites de l'interpretation,* Paris, Grasset, 1990 (reluat în Livre de poche, col. Biblio essais, 15,1992).

3.6. Retorică

AA. VV., *Recherches rhétoriques,* numărul 16 din *Communications,* 1970 (reluat în colecţia „Points", Paris, Le Seuil, 1994).

GROUPE u [J. DUBOIS, F. EDELINE, J.-M. KLINKENBERG, P. MINGUET, F. PIRE, H. TRINON], *Rhétorique generale,* Paris, Larousse (= Langue et Langage), 1970; reed.: Paris, Le Seuil, 1982 (= Points, 146).

KLINKENBERG, Jean-Marie, *Le sens rhétorique. Essais de semantique litteraire,* 1990, Toronto, G.R.E.F., Bruxelles, Les Eperonniers.

REBOUL, Olivier, *La rhétorique,* Paris, P.U.F., 1984 (=

Que sais-je? nr. 2133) şi *Introduction à la rhétorique. Theorie et pratique,* Paris, P.U.F. (= Premier cycle), 1991.

PERELMAN, Chaïm şi OLBRECHTS-TYTECA, L., *La nouvelle Rhétorique. Traité de l'argumentation,* Paris, P.U.F., 1958; a 3-a ed., Presses de l'Université de Bruxelles, 1976.

RICOEUR, Paul, *La metaphore vive,* Paris, Le Seuil (= L'ordre philosophique), 1975.

3.7. Literatură

V COHEN, Jean, *Le haut langage. Theorie de la poeticite,* Paris, Flammarion (= Nouvelle bibliothque scientifique), 1979.

În GROUPE u [J. DUBOIS, J.-M. KLINKENBERG, P. MINGUET), *Rhétorique de la poesie. Lecture lineaire, lecture tabulaire,* Bruxelles, Complexe, Paris, P.U.F., 1977; reed., Paris, Le Seuil, 1990 (= Points).

COQUET, Jean-Claude, *Semiotique litteraire. Contribution al analyse semantique du discours,* Tours, Mame(= Univers semiotiques), 1973.

RIFFATERRE, Michael, *Semiotique de lapoesie,* Paris, Le Seuil, 1983.

HAMON, Philippe, *Introduction a l'analyse du*

descriptif, Paris, Hachette université (= Langue, lingvistique, communication), 1981.

WEINRICH, Harald, *Le temps,* Paris, Le Seuil, 1973.

Bibliografie

ZERAFFA, Michel, *Personne et personnage,* Paris, Klincksieck, 1971.

LOTMAN, Iouri, *La structure du texte artistique,* Paris, Gallimard (= Bibliothèque des sciences humaines), 1973.

MOLINIE, Georges, *Elements de stylistique française,* Paris, P.U.F. (= Lingvistique nouvelle), 1986.

3.8. Semiotică vizuală

Printre lucrările vechi:

AA. VV., *L'analyse des images,* numărul 15 din *Communications.*

1970. ARNHEIM, Rudolf, *La pensie visuelle,* traducere din americană de pe Claude Noel şi Marc Le Cannu, Paris, Flammarion (= Nouvelle bibliothèque scientifique), 1976; ed. originală din 1969.

BERTIN, Jacques, *Semiologie graphique. Les diagrammes. Les reseaux*. *Les cartes,* Paris, La Haye, Mouton,

Gauthier-Villars, 1967.

BRU, Charles-Pierre, 1975, *Les elements picturaux,* Louvain, Vander. 1975. *Contributi sui segni iconici,* nr. special din VS (nr. 3), Milan, Mauri. 1972.

LINDEKENS, Rene, *Essais de semiotique visuelle,* Paris, Klincksieck, 1976.

THIBAULT-LAULAN, Anne-Marie (ed.), *Image et communication, K* Paris, Editions Universitaires, 1972.

Lucrări mai recente:

GROUPE u [F. EDELINE, J.-M. KLINKENBERG, P. MINGUET],» *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image,* Paris, Le Seuil (= La couleur des idees), 1992.

SAINT-MARTIN, Fernande, *Semiologie du langage visuel,* Québec, Presses universitaires de l'Université de Québec, 1987.

SONESSON, Goran, *Pictorial concepts. Inquiries into the semiotic heritage and its relevance for the analysis of the visual world,* Lund University Press (= Aris, Nova Series, 4), 1989.

FONTANILLE, Jacques, *Semiotique du visible. Des mondes de*

Lumière, Paris, P.U.F. (= Formes semiotiques), 1996. FLOCH, Jean-Marie, *Petite mythologie de l'oeil et de l'esprit,* Paris.

Hades, 1984. THURLEMANN, Felix, *Paul Klee. Analyse semiotique de trois peintures,* Lausanne, L'Âge d'homme, 1982. VILCHES, Lorenzo, *La lectura de la imagen,* Barcelone, Paidos (= Paidos Comunicacion, 11), 1983.

3.9. **Cinema**

AUMONT, Jacques *et al, Esthetique du film,* Paris, Nathan-université, 1983.

I V METZ, Christian, *Le signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinema*, Paris, U.G.E. (= 10/18,1 134), 1977.

METZ, Christian, *Langage et Cinema,* Paris, Larousse(= Langue et langage), 1971; reed. Albatros, 1992. METZ, Christian, *Essais sur la signification au cinema,* 2 vol., Paris.

Klincksieck (= Esthetique), 1969 – 1972.

MARIE, Michel, VERNET, Marc, *Christian Metz et la theorie du cinema. Christian Metz & Film Theory,* Paris, Klincksieck (= Meridiens).

3.10. Teatru, operă

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre,* Paris, Editions sociales, 1974. KOWZAN, Tadeusz, *Semiologie du théâtre,* Paris, Nathan (= Fac, Litterature), 1993.

HELBO, Andre (ed.), *Approches de l'opera,* Paris, Didier-Erudition. 1986.

3.11. Muzică

NATTIEZ, Jean-Jacques, *Fondements d'une semiologie de la musique,* Paris, U.G.E. (= 10/18), 1975.

TARASTI, Eero, *Myth and Music,* La Haye, Mouton, 1979, şi *Semiotique musicale,* Limoges, P.U. Lim (= Nouveaux actes semiotiques), 1995.

Bibliografie

3.12. Mass-media

EVERAERT-DESMEDT, Nicole, *La communication publicitaire.* Louvain-la-neuve, Cabay, 1984.

FLOCH, Jean-Marie, *Semiotique, marketing et communication. Sous les Signes, Ies strategies,* Paris, P.U.F. (= Formes semiotiques), 1990.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre, *La bande dessine. Essai d'analyse Semiotique,* Paris, Hachette, 1977.

3.13. Drept

JACKSON, Bernard S., *Semiotics and legal Theory,* Londra, Routledge & Kegan Paul, 1985.

3.14. Arhitectură, urbanism

JENCKS, Charles şi BAIRD, G. (ed.), *Meaning in Architecture,* Londra, Barrie & Jenking, 1969.

KRAMPEN, Martin, *Meaning în the urban environment,* Londra, Pion 1979.

NORBERG-SCHULTZ, Christian, *La signification dans l'architecture occidentale,* Bruxelles, Mardaga, 1977.

TALAYE-MINAI, Asghar, *Architecture as Environmental Communication,* Mouton de Gruyter, 1984.

ZEVI, Bruno, *Le langage moderne de l'architecture,* Paris, Dunod, Bordas, 1981.

BOUDON, Pierre, *Sur l'espace architectural,* Paris, Dunod, 1981.

3.15. Proxemică, semiotica gestului

BIRDWHISTELL, Ray L., *Kinesics and Communication,* în *Explorations în Communications,* ed. de E. Carpenter şi M.

Mc Luhan, Boston, Beacon Press, 1960 (în franceză: a se vedea *La Communication non verbale,* în P. Alexandre, ed., *L'aventure humaine,* Paris, Kister, 1967).

CALBRIS, Genevitive, *The Semiotics of the french Gestures,* Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1990 (= Advances în Semiotics).

ECO, Umberto, şi VOLLI, Ugo, *Introduzione a paralingvistica e cinesica,* Milano, Bompiani, 1970.

FRANK, Lawrence, *Tactile Communication,* în *Genetic Psychology Monographs,* 56,1960.

GOFFMAN, Erving, *Behavior în Public Places: notes on the Social Organization of Gatherings,* New York, Free Press, 1963 (trad. fr. din cap. III în Y. Winkin, *La nouvelle communication,* Paris, le Seuil, 1981, pp. 267 – 278). De acelaşi autor, a se vedea *Les rites d'interaction,* Paris, Editions de Minuit, 1974 (ed. originală, 1967 – 1969) şi *Les relations en public,* Editions de Minuit, 1973 (ed. originală, 1971).

HALL, Edward T., *La dimension cachee,* Paris, Le Seuil (= Intuitions), 1971; ed. originală, 1966.

MALLERY, Garrick, *Sign Language Among North American Indians, Compared with That of Other Peoples and Deaf-Mutes,* Mouton de Gruyter, 1972.

WATSON, Michael O., *Proxemic Behavior: A Cross-Cultural Study,* Mouton de Gruyter, 1970.

DAVIS, Martha, *Understanding Body Movement,* New York, Arno Press, 1972.

3.16. Psihanaliză

PRIETO, Luis-Jose, GEAR Maria Carmen, LIENDO, Ernesto Cesar, *Semiologie psychanalytique,* Paris, Editions de Minuit, 1975 (= Arguments).

Indice de noţiuni

S-a adăugat acestui index al noţiunilor o selecţie de articole care privesc importante semiotici care au servit la ilustrarea expunerii: de exemplu limba, scrisul, semnalizarea rutieră, muzica, arhitectura, vestimentaţia, riturile religioase. Dimpotrivă, nu era utilă trimiterea la exemplele utilizate în mod mai punctual: bancnote de bancă, semne ale zodiacului, dans din Bali etc.

Abatere: 6,293,302,307,310,311,312,313,322,325,372; reacţii la 313,314; v. alotopie, eroare, grad perceput, conceput, normă, convenţionalizare, reevaluare, stil, alegere, figură,

retorică, conştiinţă.

Absenţă: 55,123; v. opoziţie, semn zero.

Acomodare: 89; v. asimilare.

Actant: 161,162; v. model actanţial, actor, obiect, subiect, destinatar, destinatar, opozant, adjuvant, naraţiune.

Act: – de limbaj: 279 – 281 (v. locuţionar, ilocuţionar, perlocuţionar, pragmatică); – asertiv: 280;

— Directiv: 279,280; interogativ: 279,280,288 (v. interogaţie); – social: 298,299 (v. retorică); v. actio, acţiune.

Actor: 280 (v. subiect, emiţător, partener, utilizator).

Actio: 279,298; v. retorică. Acţiune: 9,13,89,275,299; v. act, pragmatică. Actualizare: v. unitate, performanţă, vorbire, enunţ, model. Activitate cognitivă, perceptivă: v.

Cogniţie, percepţie. Adâncime de câmp: v. câmp de claritate. Adiţie: v. adjoncţie. Adjectiv: 187. Adjoncţie: 318 – 322,349,376,380; – suprimare: v. suprimare-adjoncţie;

V. operaţie retorică. Adjuvant: 161 – 163; v. opozant, model actanţial, axă de putere, naraţiune. Adstrat: 264 – 266; v. interferenţă. Agramaticalitate: 104,130; v.

Gramatică, gramaticalitate. Algebră: 129,135,137,146,216. 351; v. cifră. Alegere: 216,223,224, v. stil, abatere, variantă, variaţie. Aliment: v. bucătărie.

Index al noţiunilor

Alegorie: 319; v. metalogism. Alotopie: 134,305 – 311,315,316,373 – 375,377; v. izotopie, abatere. Ambrelor: 185,187,207,370; v.

Index, conector.

Amplificare: 299; v. discurs epidictic. Amplitudine: 334; v. sunet. Analitică: propoziţie –: 96,97 (v. sintetică); transformare –: v. transformare 2.

Analiză; – componenţială, semică: 142 (v. descompunere, clasă, articulaţie, sem, unitate); – conversaţională: 55,282,283. Analogie: 261,262,377,380; v. economie semiotică.

Anamorfoză: 349,354; v. transformare cinetică. Anaforă: 319; v. metataxă. Animal: 17,38,46. Ansamblu: 130,131,143,323; – strict, vag: 130 (v. vag); v. clasă, paradigmă, calitate. Antropologie: 9,11,17,79,283,381; v. etnografie, etnologie, sociologie, cultură. Antropomorfizare: 156; v. parcurs generativ. Antisubiect: 162; v. subiect, opozant, model actanţial. Antimetabolă: 319; v. metataxă. Antifrază: 319; v. metasemem, contradicţie. Aparat emiţător, receptor: 41,64,165;

V. emiţător, receptor, canal. Apartenenţă: 210; v. scriere. Aprehensiune fenomenologică: 319. Apropiat: v. comunicare. Arbitrar, arbitraritate: 59,60,87,166 – 169,171 –

190,219,348,358,370,371; v. motivare.

Arhaism lateral, al zonelor laterale:

227,229; v. variaţie în spaţiu. Arhetip: v. prototip, mediere arhetipică.

Arhitectură: 11,16,77,78,154,204,214,348,365; v. spaţiu, plan 1, proxemică, design, urbanism, mobilier, artă. Argou: 320; v. verlan. Argument: 297,298; v. inventio, dispositio, elocutio. Argumentaţie: 148,153,155,300,300 – 303,314; v. retorica; mediere argumentativă, schemă. Armonie: 337; v. culoare. Artă: 57,370; – a timpului: 42 (v. linearitate); – a spaţiului: 42 (v. spaţiu, tabular); – abstracta: 50,370; v. arhitectură, design, pictură, desen, bandă desenată, cinema, muzică, sculptură, fotografie, literatură, scriere, dans. Articol numit partitiv: 120. Articulaţie: 131,135,138,141,142,144 – 147,358,360,360; primă –: 146; a doua –: 146; dublă –: 145,147; – numită mobilă: 147; v. unitate, cost, economie, descompunere, sintaxă, cod. Asemănare: 168 – 172,176,177,356; v. motivare prin –, iluzie referenţială, icon. Aspect: v. verb.

Aserţiune: 160; v. negaţie, denegare, transformare, sintaxă fundamentală, act asertiv. Asimilare: 89; v. acomodare. Asociere: v. paradigmă. Aşteptare; – satisfăcută, – dezamăgită:

133; v. redundanţă, izotopie. Atingere: v. icon tactil, canal

tactil percepţie.

Atitudine 1: 240,243,245,247,248,250,266; v. variaţie, reprezentare.

Atitudine 2: 16,246,251,278; v. gest, kinezic, proxemică.

Autodepreciere: 252; v. insecuritate.

Autonomie: 198,200,201; v. heteronomie.

Auz: 41; v. canal auditiv, icon auditiv, percepţie, transformare auditivă.

Axă; – semantică: 118,148,149,156,158,326 (v. opoziţie, conjuncţie 1, disjuncţie 1, careu semiotic), – paradigmatică, sintagmatică, a combinării, a selecţiei: v. paradigmă, sintagmă; – a dorinţei: 162 (v. obiect, subiect, model actanţial); – a puterii: 163 (v. subiect, opozant, adjuvant, model actanţial); – a transmisiei, comunicării: 163 (v. destinatar, destinatar, obiect, model actanţial); – a variaţiei: v. variaţie; axe iconice: 341 – 345.

Bandă desenată: 25,43,86,150,155,157,204,352,355,359,371; v. artă, desen, linie clară, rune.

Basm fantastic: 154; v. povestire, literatură.

Bază: 127; v. componentă, lexic, categorie, sintaxă.

Bidimensionalitate: 348,370; v. proiecţie.

Bidirecţionalitate, bidirecţională: v. comunicare bidirecţională.

Bilingvism: 255; v. dicodie.

Binarism: 119.

Bit: 63; v. informaţie.

Biunivocitate: 215,216,329; v. restricţie, discurs ştiinţific.

Blazon: v. heraldică.

Bun uzaj: v. uzaj. Braille: 76,192,195; v. scris. Bucătărie: 107,112,113,155,226,247; v. canal gustativ.

Calculator: 41,65,104,145,266 – 268; v. traducere asistată de calculator, inteligenţă artificială, multimedia, cibernetică.

Cale: 78,137; v. geografie, urbanism.

Caligrafie: 261; v. scris, artă, desen.

Calitate 1: 259,260; v. economie semiotică.

Calitate 2: 89,90,91 – 94,97,116,118,130,133,326; – translocală: 89; v. entitate.

Calitate 3: v. maximă de.

Canal: 37,40,41,42,45,47,51,53,55,56,58,64 – 67,69,71,81,100,101,109,165,191,193 – 196,203,205,206,244,314,333,347; – cu funcţionare apropiată, îndepărtată: 57,192 (v. comunicare apropiată, îndepărtată); – auditiv: 26,41,65,193,203,334; – tactil: 192,193,334; – vizual:

36,41,64,66,171,193,196,203,334,346; – olfactiv: 26,192,193,222,334 (v. parfum); – gustativ: 194,334; v. suport, aparat, redundanţă, zgomot, stimul, experienţă, context instrumental, transcodaj, constrângerea canalului.

Cantitate: v. maximă de.

Careu semiotic: 119,147,149 – 151,159; v. opoziţie, conjuncţie 1, disjuncţie, sens (organizare globală a sensului), mediere.

Caricatură: 181,335,356,371,379; v. desen.

Cartier: 78,137; v. geografie, urbanism.

Categorie, categorizare: 72,92,101,174,325; v. opoziţie, structură, clasă, experienţă. Cauzalitate: 168,172; v. motivare. Centru motor: 227,229; v. variaţie în spaţiu, arhaism lateral. Chiasm: 319; v. metataxă. Cibernetică: 16; v. calculator. Cifră: 140,141,146,197,208,232; v.

Sistem 2, algebră.

Cinema: 65,154,155,170,175,204,205,217,220,244,324,333,334,359,372; v. artă, desen animat, fotografie.

Circumstanţă: v. context. Circuit al comunicării: 281; v. emiţător, receptor, comunicare, cooperare.

Circularitate: 132.

Câmp; – de claritate: 349,353 (v. transformare, optică, fotografie), – perceptiv: 89,90 (v. percepţie, calitate, entitate).

Clasă: 83,84,90 – 93,130,132,142,143,326,339,343 (v. paradigmă, categorie); – socială: v. societate. Clic: 105.

Cod: 16,17,22,27 – 31,33,34,37,41 – 49,51 – 55,56,58,60,63 – 69,71 – 76,78,80,82 – 84,88,100 – 102,107 – 110,113,114,116,118,120 – 126,128,129,132,134 – 141,144 – 147,154,155,157,160,172,178,180 – 182,185,187,191 – 198,200 – 208,210 – 217,220 – 231,235 – 239,241,242,244,246 – 249,252,254 – 260,262 – 273,276,278,281,284 – 293,295,307,311 – 314,316,322 – 328,334,335,343,361,363,371 – 373; – elementar, minimal: 123; suprapunere de coduri: 43,66 (v.

Redundanţă, discurs pluricodic); – ştiinţific: 216 (v. ştiinţă); – retoric: 216 (v. retorică); – numit cu semn unic: 145; – numit fără articulaţie: 145,146; – numit cu doar a doua articulaţie: 146; – numit cu numai prima articulaţie: 145,146; – cu dublă articulaţie: 145 – 147; – numit cu articulaţie mobilă: 147 (v. articulaţie); sistematicitatea codului: 134; – rutier: 11,15,30,46,55,58,59,63,66,73,76,93,107,108,112,117,122,123, 128,129,136,137,141,142,144,183 – 186,191,193,212 – 214,216,225,255,260,261,264,278 (v. panou, semafoare

tricolore); – poştal: 30; v. sistem, dicodie, unicodie, omonimie şi sinonimie intercodice şi intracodice, metasemiotică, arbitrariate, motivare, variaţie, interferenţă.

Cogniţie: 9,12,19,89,91,92 – 94,143,322 – 326,374; v. percepţie, cunoaştere, ştiinţă.

Co-incluziune: v. incluziune.

Combinare: v. sintagmă.

Comensurabilitate: 341,342; v. transformare.

Comparaţie: 54,98,329,361,366,367,380; v. cuplaj, metaforă.

Comparativ: 179.

Compatibilitate: 307,326; v. incompatibilitate.

Compensaţie: 253; v. normă, hipercorectitudine, insecuritate.

Competenţă: 104; – enciclopedică: v. enciclopedie; v. performanţă.

Componenţială: v. analiză –, descompunere.

Comportament: v. pragmatică, interpretant, psihologie comportamentală.

Component, componentă; – fonologică, lexicală, morfologică, semantică, sintactică, pragmatică: v. fonologie, lexic, morfologie, semantică (şi parcurs generativ), sintaxă (şi

parcurs generativ), pragmatică, gramatică; – transformaţională, – categorială: v. transformare 1, gramatică generativă; v. analiză componenţială.

Comprehensiune: v. clasă, extensiune, sinecdocă, hiponimie, hipero-nimie.

Comunicare: 7,9,10,11,16,17,19,21,23,24,26,37,38,40,42,43,45 – 47,50,52,53,55 – 59,71 – 73,75 – 77,79 – 81,85,88,96,106,109,123,163,181,185,187,192,193,195,207,211 ,215,219,224,230,232,237,242,244,245,250,260,275 – 277,281 – 284,286,287,302,307,309,332,346,378,381; – semiotică: 71,74 – 76; schema comunicării: 37,52,85,100,109; situaţie detipologie a situaţiilor de comunicare: 37,50,56,60; – practică, non practică: 57; – apropiată, îndepărtată: 57 (v. distanţă); – unidirecţională, bidirecţională: 57,58; – interpersonală, de difuzare: 58,59; – intenţională, non intenţională: 59,60,63,75 (v. intenţionalitate); reuşita şi eşecul actului de –: 79,80; v. tipologie; semiotică, semiologia comunicării: v. semiotică, semiologie; circuit al comunicării: v. circuit; v. axa comunicării, etnografia comunicării.

Comunitate semiotică: 235; v. utilizator, partener, standard.

Index al noţiunilor

Comutare: 123,129; v. paradigmă, sistem.

Conativă; funcţie –: 46,53 – 57,299; v. act directiv, imperativ.

Concept: 84,88; descompunere conceptuală: v. descompunere; v. sens, semnificaţie, filosofie, model.

Conceput; grad –: v. grad.

Condensare: 154; v. psihanaliză, deplasare.

Conector: 207,279; v. index, ambrelor, co-referenţă.

Confirmare: v. dispositio.

Conformitate: 338,343,344,347,357; v. semnificant iconic, referent, tip.

Congruenţă: 349.

Conjuncţie 1: 118,148,149,152; v. disjuncţie 1, axă semantică, careu semiotic.

Conjuncţie 2: 377,378; v. disjuncţie 2, grade perceput şi conceput.

Conjugare: 262; v. verb.

Conotaţie: 102,171,182,214,218,219 220,222,223,232,242,246,247,266,277,278,283,284,297,310,354,355; v. denotaţie, interpretant.

Conştiinţă: 63,209; v. intenţie.

Constativ; verb –: 280; v. performativ.

Contact; funcţie de v. fatic; – între semiotici: v. interferenţă; v. distanţă, comunicare apropiată.

Conţinut; plan al conţinutului: 85,93,156,166 (v. semnificat, expresie, semn, decupaj); inversare de –: 156,158 (v. transformare 1, parcurs generativ).

Context: 73,74,79,183 – 185,218,225,275,280,286,288,290,292.

305,310,380; – ca sinonim de referent: 37,39,71 (v. referent); – fizic: v. canal; – social: 68,69,243 – 245,253,261,267 (v. sociolingvistică, variaţie în societate, situaţie, societate); – formal, informai: 244; – instrumental: 243,244,261,267 (v. canal); – referenţial: 243,245,253,261,266; v. variaţie, semnificaţie contextuală, eroare asupra contextului.

Contiguitate: 168,169,170,185 – 188,201,322; v. motivare, semn contiguu.

Continuu: 93,99,100,351; v. discret, decupaj, formă, continuizare, continuum. Continuizare: 349; v. transformare analitică, continuu.

Continuum: 93,99,100; v. materie, discret (şi unitate discretă), opoziţie, continuu.

Contradicţie, contradictoriu: 44,94,120,146,148,149,150

– 152,159,160,207,224,260,278,283,289 – 291,293,300,309,330; v. contrar, careu semiotic, negaţie, ironie, antifrază. Constrângere: 191,196,224; v. canal, stil, enunţare.

Contrar, contrarietate: 148 – 150,152,159; v. contradicţie, careu semiotic, subcontrar, aserţiune. Contrast: 334,337,348,353,361; v. transformare optică, fotografie, culoare.

Contract: 248,260,281,307,314; v. cooperare, convenţie, sociosemiotică. Convenţie: 30,88,138,168,181,189.

200,204,216; – explicită, implicită: 31; v. cod, arbitrar.

Convenţionalizare: 314; v. abatere, restructurare.

Conversaţie: 204; v. analiză conversaţională.

Cooperare: 260,261,276,282 – 284,302,305,307,311,314; v. contract, partener, pragmatică, retorică, diferenţiere 2, maximă, economie semiotică, pertinenţă.

Coordonare: 358,359,361; v. determinare, icon.

Coreferenţă: 207,208; v. referent.

Corpus: 256,268; v. statut.

Cost: 183,259 – 261,283,284,309; – paradigmatic, sintagmatic: 139,140,197,209,259,260; v. economie semiotică.

Costum: v. vestimentaţie.

Co-tipie: 340,346,357,358; v. tip, transformare 2.

Criteriu: 107,109; v. distincţie.

Cromem: 336,337; v. culoare, dominantă cromatică.

Cronofotografie: 372; v. fotografie.

Cronosintaxă: 134,360,361; v. sintaxă.

Culoare: 32,38,49,59,65 – 67,73 – 75,82,89,100,115,116,123,124,146,172,182 – 184,188,201,217,249,335 – 337,341,342,352,365; simbolica culorilor: 182,215 (V. simbol); saturare, dominantă cromatică, luminanţă plastică, viziune, cromem, contrast, lumină.

Cultură: 15,16,24,25,29,31 – 33,40,59,77,78,86,97,98,113,120,130,151 – 153,174,175,177,178,182,189,197,203 – 205,211,214,221,230,234,248,250,265,268.

269,337,343,350,355,358; v. natură, societate, arbitrar, relativism, antropologie.

Cunoaştere: 9,13,14,24,32,43,59,89,90,92,93,189,275,326,347,365; – ştiinţifică: v. discurs ştiinţific, ştiinţă; – retorică: v. retorică; v. cogniţie, filosofie, epistemologie.

Cuplaj: 378 – 380; v. figură iconică, comparaţie.

Cutie neagră: 84,104.

Cuvânt:

43,49,66,126,136,183,199,201,204,217,257,260,261,263,264,277 – 279,296,298,310,312,315 – 317,320,331,336,347,364,379; cuvânt-valiză: 377,380 (v. interpenetrare); v. lexic, morfologie, terminologie, unitate.

Dans: 16,46,50,53,58,117; v. artă.

Decizie semiotică: 72,80,86.

Descompunere; – referenţială, conceptuală, pe modul IT, pe modul E: 143,144,320,376; v. analiză componenţială, discretizare, decupaj.

Deconstructivism: 12.

Decupaj; – corespondent, non-corespondent: 166,167,170,171; v. descompunere, discretizare, conţinut, expresie, unitate, semn indecompozabil, opoziţie.

Defamiliarizare: 51; v. poetică (funcţie), poezie, stil.

Definiţie: 47,297; v. interpretam, perifrază.

Degrade: 352; v. vag.

Deliberativ: v. discurs.

Demografie: 245,263,273; v. societate, economie.

Demonstrativ: 187; v. spaţiu, semn ostensiv.

Demultiplicare: v. articulaţie.

Denegare: 160; v. aserţiune, transformare, sintaxă

fundamentală.

Denotaţie: 102,214,218 – 220; v. conotaţie.

Deplasare 1: 348; v. permutare.

Deplasare 2: 154; v. psihanaliză, condensare.

Derivată: 352; v. algebră, discretizare.

Descriere: 110 – 114; – semiotică: 13,103 – 163,222,335; v. enciclopedie.

Design: 77; v. mobilier, artă, obiect 2.

Dezordine: 64; v. ordine 1.

Desen: 42,127,142,176,181,194,204,335,350,359,360; – la linie: v. discretizare, linie clară; – animat: 371 (v. cinema); v. icon, artă, pictură, caricatură, plan 1, perspectivă, bandă desenată.

Destinatar: 37 – 39,46,54,56,57,61 – 63,101,109,161 – 163,165,193,224,225,297,313,353; v. receptor, destinator, utilizator, partener, conativă, model actanţial, axă a transmisiei, naraţiune.

Destinator: 38,39,161 – 163,224; v. emiţător, destinatar, utilizator, partener, emotivă, model actanţial, axă a transmisiei, naraţiune.

Determinant: 107,223,362,377,378; v. icon, linie, tip, semn iconic, formă, unitate distinctivă, determinare.

Determinare: 358,359; – internă: 359,374,379; – externă: 359,374,379; conflict de: 374,379; v. subordonare, super-ordonare, coordonare, preordonare, determinant.

Diacronie: 110,113,229,259; v. variaţie în timp.

Diafazie: 229; v. stil.

Dialect: 226,230 – 234,238 – 241; – social: v. sociolect; dialectalizare: 235,240 (v. diversificare); v. variaţie în spaţiu, standard.

Dialectică: 296,359; v. retorică, filosofie.

Diastratie: 229; v. variaţie în societate.

Diatopie: 229; v. variaţie în spaţiu.

Dicodie: 236,237,253,254,255,263,264,268 – 271; v. cod, uni-codie, varietate, diglosie.

Dicţionar: 47,56,95 – 97,105,236,237,278,284,384; v. lexic.

Diegeză: 158; v. povestire.

Diferenţă, diferenţialitate: 116,118; (v. disjuncţie 1, opoziţie, careu semiotic, identitate, diferenţiere 2 şi 3); – specifică: 143 (v. clasă, gen).

Diferenţiere 1: 89; v. opoziţie; – de canal: v. canal.

Diferenţiere 2; principiu de –: 283; v. cooperare, retorică.

Diferenţiere 3: 349,352; v. icon, transformare analitică,

nediferenţiere.

Difuzare: v. comunicare de.

Diglosie: 253,255; v. dicodie, limbă, varietate, bilingvism.

Dimensiune: 336,342; v. omotetie, proiecţie.

Direcţie a comunicării: v. comunicare.

Discontinuu: v. continuum, discret, discretizare, distincţie, opoziţie.

Discret; caracter –: 32,335; v. continuu, unitate discretă, discretizare 1.

Discretizare 1: 99 – 101; v. descompunere, decupaj, unitate discretă, opoziţie, structură.

Discretizare 2: 351,352,357; v. transformare analitică.

Discurs (şi discursiv): 45,157,296,302,303,330; – social: 301; – narativ: 158 (v. naraţiune, povestire, parcurs generativ, structură semionarativă); – episemiotic: v. episemiotic; pluricodic: 26,67,147,203 – 208,254,334,335,345 (v. redundanţă intercodică, cod); – judiciar: 298,299; – epidictic: 299,300; – deliberativ: 299,300; – argumentativ: v. argumentaţie, retorică; – retoric: 329,330 (v. instabilitate, restricţie, nefalsificabil); – ştiinţific: 91,153,158,160,326,329,330 (v. stabilitate, restricţie, falsificabil, ştiinţă); v. enunţ, mediere, discursivă, act.

Disfuncţie: 64; v. zgomot, canal, redundanţă.

Disjuncţie 1: 92,93,118,143,148,149,152,302,309,323,325; v. opoziţie, conjuncţie 1, axă semantică, careu semiotic.

Disjuncţie 2: 377,378; v. conjuncţie 2, grade perceput şi conceput.

Dispositio: 297,298; v. retorică, argument.

Distanţă: 77,117,193,282,302,355; v. comunicare apropiată, îndepărtată, canal cu funcţionare apropiată, îndepărtată, argumentaţie.

Distinctivă; unitate –: 135,137 – 139,141,145 – 147; v. fonem.

Index al noţiunilor

Trăsătură distinctivă, determinant, opoziţie, semnificativă. Distincţie: 91 – 93,260 (v. disjuncţie 1, diferenţiere, opoziţie, distinctivă);

— Socială: 250 – 252 (v. normă, legitimitate, putere, societate). Diversificare: 230,231,239,240.

256; v. variaţie, evoluţie. Diviziune: v. dispositio. Dominantă cromatică: 177,336,337.

342,352,356; v. culoare. Dorinţă: v. axa dorinţei. Drapel: 76,217,234; – maritim: 107;

(v. semafor). Drept: 238; v. retorică, societate, instituţie. Dualism: 122; v. monism, opoziţie, diferenţă.

Dublă articulaţie: v. articulaţie. Dublă enunţare: v. enunţare. Durată: 364,365,367; – interstiţială:

367; v. mişcare, timp.

Echivalenţă: 340,347,348; v. semn, funcţie, icon.

Economie: 209,260,261,329,370 (v. prestigiu); – semiotică: 138,139,259,260,284,305,309 (v. pertinenţă, cooperare, diferenţiere); – paradigmatică, sintagmatică: 140 (v. cost); v. restricţie, discurs ştiinţific.

Efect: 281 (v. acţiune); – Buben: 203 (v. scriere, regresiune 2); – notificativ: 53.

Elipsă: v. metataxă.

Elocutio: 297,298,300,301,331; v. retorică, argument, trop, figură.

Emic: 110 – 113,271; v. etic.

Emisie; – voluntară, involuntară: 68 (v. intenţionalitate); v. emiţător, enunţare.

Emiţător: 31,37 – 40,42,43,45,46,48,52,53,56 – 59,61,62,64,68,69,72,75,79,80,82,101,109,165,181,221,222,225 ,260,261,281,307 – 309,314,328,348,355; lanţ de instanţe emiţătoare: 38; v. receptor, emotivă, aparat –, emisie, utilizator,

enunţare, producţie.

Emotivă: funcţie – ’: 45,46,48,57; v. emiţător.

Empirism: 88,303; v. idealism.

Enciclopedie: 32,93,95,98,130,298,305,307,308,311 – 314,329,330,340,343,361,362,365,366,380; reorganizare, restructurare a enciclopediei: 153,154,322 – 326; (v. recategorizare a experienţei, v. experienţă, mediere); v. incompatibilitate enciclopedică, injecţie, opoziţie, de dicţionar, sens.

Entimemă: 299; v. discurs judiciar, silogism.

Entitate: 89 – 94,97,130,326,327,343; v. calitate, unitate.

Entropie: 261; v. ordine, informaţie.

Enunţ: 40,45,103 – 106,109,120,126,128 – 130,132,133,153,154,187,205 – 208,210,211,214,215,219,221 – 225,276,279 – 281,284 – 286,288 – 294,296,297,303 – 314,330,331,345,348,354,368,370 – 375,378,379; v. discurs, sintagmă, enunţare, naraţiune, povestire, retorică.

Enunţare: 43,46,54,109,111,187,219,224,225,284,290,296,302,315,370; dublă –: 291; v. iluzie enunţiativă, emiţător, enunţ.

Enunţător: v. emiţător, receptor, parteneri, enunţare, subiect.

Epanortoză: 318; v. metataxă.

Epidictic: v. discurs.

Episemiotic; discurs –: 113,237,247,250,271; v. emic, atitudine 1, reprezentare.

Epistemologie: 24; v. filosofie.

Eroare; – asupra semnului, – asupra contextului: 80 (v. semn, context); v. abatere, pertinenţă, alotopie, iluzie.

Estetică: 20,57,79,205,249,250,300,329,354,388,391,393; v. normă, filosofie, artă.

Eşantion: v. icon, semn ostensiv.

Eşec: v. comunicare.

Eteromorfism: v. decupaj non-corespondent.

Eteronomie: 200 – 202,208; v. autonomie.

Etică: 211,250; v. normă, instituţie.

Etnografia comunicării: 55; v. antropologie.

Etnologie: 112,354; v. antropologie.

Etic: 111,112; v. emic.

Eufemisn: v. metalogism.

Evoluţie: 256 – 258,262 – 264,267,268,300; – internă: 256,258,259,262; – externă: 268; rapiditatea evoluţiei: 256,257; sistematicitatea evoluţiei: 256; factori de –: 258,259,262 – 264,266,269; v. diacronie, variaţie în timp.

Excludere reciprocă: 143,148,149,321; v. intersecţie, metaforă, careu semiotic, disjuncţie, logică.

Executarea semnului: 223; v. emisie, producere, enunţare, stil, pragmatică.

Exemplu: 299; v. discurs deliberativ.

Exordiu: v. dispositio.

Expansiune semiotică: 239,263,268

273; v. recul, implantare, suprapunere, import, răspândire, interferenţă.

Experienţă: 42,87 – 89,98,275,323,330,339,340; recategorizarea experienţei: 323; v. percepţie, stimulare, structură.

Explicit: 285; v. implicit, sens propus, grad perceput.

Expresie; plan al expresiei: 85,93,100 – 102,107,125,132,141,156,166,167,216,376; v. semnificant, conţinut, semn.

Expresivă; funcţie –: v. emotivă.

Extensiune: v. clasă, hiperonimie, hiponimie, sinecdocă.

Fabulă: v. povestire, basm.

Falsificabil: 330; v. nefalsificabil, restructurare, discurs ştiinţific, retorică.

Fatic; v. funcţie –: 47,48,50,53,56,57; v. canal.

Feed-back: 52.

Fenomenologie: 89; v. aprehensiune fenomenologică, filosofie.

Ficţiune: 63; v. povestire, discurs.

Figură: 154,224,285,292,293,298,301 – 303,306 – 312,314 – 319,323 – 326,329,331,332; producerea figurii: 305,307,310,314 – 316; clasificarea figurilor: 319 – 322; – de gândire: 317; – de stil: 297 (v. stil); figură iconică: 373 – 380 (v. trop, trop proiectat, interpenetrare, cuplaj); v. metaplasmă, metataxă, metasemem, metalogism, trop, grade perceput şi conceput, sens propriu şi figurat, retorică, implicit, mediere retorică.

Film: v. cinema.

Index al noţiunilor

Filosofie: 17,19,79,88,98,101,122,173,174,296,301; – a limbajului: 17,24; v. ideologie, logică, fenomenologie, pragmatică, hermeneutică, estetică, dialectică, idealism, realism, empirism, monism, dualism.

Filtraj: 349,352,357; v. transformare analitică, culoare, cromem.

Flash-back: 368.

Folclor: 217; v. antropologie, cultură, societate.

Fonem: 41,83,86,100,105,112,120,125,135,137 – 139,141,167,197 – 199,209,223,227,257,260,264,316,317; v. sunet, fonologie, unitate.

Fonemică, fonematică: v. fonologie.

Fonetică: 112; v. fonologie, sunet.

Fonografie: 197 – 199,202,209; v. scris.

Fonologie: 104,105,112,125,223,256; v. fonem, fonetică.

Fonostilistică: 223; v. stil, sunet.

Formator; nivel –: v. nivel.

Formă 1: 18,42,45,98 – 102,156,157,166,168,334,335; v. expresie, conţinut, substanţă, materie.

Formă 2: 41,99,168,223,336,341,342,377; v. plastic, determinant, formem.

Formă 3: 54,55; v. gramatică.

Formem: 336; v. formă 2.

Forţă; – centrifugă, – centripetă: 230,231; v. unificare, diversificare, evoluţie.

Fotografie: 28,168,169,173,175,176,181,182,229,244,335,342,350,351,353, 363,369,372; v. cronofotografie, proiecţie, contrast, câmp de claritate, artă.

Frază: 15,135,136,178,199,279.

361; v. enunţ, sintaxă. Frecvenţă: 334; v. sunet. Frontieră: 78,168,180; – de semnificant, de semnificat: 233,234; v.

Urbanism, geografie. Funcţie 1: 253,254,259,268; v.

Varietate, context. Funcţie 2: 45 – 55,56,57; v. conativă, emotivă, metasemiotică, referenţială, poetică, fatică; v. Şi – gramatologică, – grafemologică, – mediatoare: v. mediere. Funcţie 3: v. obiect 2.

Gen; – proxim: 142; v. clasă, diferenţă.

Generalizare: v. sinecdocă.

Generativ; parcurs –: v. parcurs; gramatică generativă; v. gramatică; v. geneză.

Geneza sensului: 342; v. stabilizare, sens, enciclopedie.

Geografie: 78,229,249,268; v. spaţiu (şi variaţie în), nod, cale, frontieră, punct proeminent, cartier, urbanism, cartografie.

Geometrie: v. transformare geometrică, spaţiu.

Gestaltpsihologie: v. psihologia percepţiei, formă 2.

Gest, gestualitate: 15,16,19,24,25,43,66,170,180,183,194,223,244; v. kinezic, mimă, atitudine 2, icon, paralingvistic.

Grad; – perceput: 304 – 307,311,315,316,319,320,323,325,374,375,377 (v. sens propus); – conceput: 304 – 308,309,311,315,316,319,323,325,374,377 –

379 (grad conceput 1: 306,373,374; grad con

Index al noţiunilor

Ceput 2, grad conceput complet: 306,308,309,373); v. conjuncţie 2, disjuncţie 2, in absentia, in praesentia, sens propriu şi figurat; – de conştiinţă a partenerilor: v. conştiinţă; – de libertate: v. variaţie, variantă, stil.

Grafemologic; funcţie –: 198 – 203,208; v. scriere.

Grafologie: 201; v. scriere.

Gramatică: 22,24,27,54,9**6,10**3 – 107,109 – 115,117 – 119,127,193,194,263,296; – generativă: 127 (v. parcurs generativ); – textuală: 106 (v. text, enunţ); – lingvistică: 104 – 106,236 (v. limbă, lingvistică); – filosofică: 173; v. cod, fonologie, morfologie, semantică, sintaxă, pragmatică, retorică, gramaticalitate, agramaticalitate.

Gramaticalitate: 103 – 105,123; v. agramaticalitate, gramatică.

Gramatologic; funcţie –: v. scriere.

Gust: v. canal, sens, icon gustativ.

Heraldică: 19,76,124; v. drapel. Hermeneutică: 303,309,310,324; v.

Receptare, cunoaştere, figură, metaforă, filosofie. Hiperbolă: 318,320; v. litotă. Hipercorectitudine: 243,252; v.

Insecuritate, normă, compensare. Hiperonimie: 144,295,324; v. hiponimie, implicit, presupoziţie, lexic. Hiponimie: 143,323; v. hiperonimie, implicit, presupoziţie, lexic. Holism: v. monism. Hrană: v. bucătărie. Hipalagă: 319; v. metataxă.

Hiperbat: 319; v. metataxă.

Icon: 43,98,169 – 171,177,178,180 – 184,186,188 – 201,204,218,219,295,334,339,348,354,362 – 376,376,377,380; – vizual: 107 – 109,134,142,171,179,204,205,295,333,345,347,348,356,360; – nevizual: 333; – auditiv, sonor: 179,333; – tactil: 333; – olfactiv: 333; grafia cuvântului icon: 265; v. iconic, iconicitate, imagine, motivare, semnificant iconic, tip, subtip, determinant, stabilizare, conformitate, recunoaştere, ico-nosintaxă, iluzie referenţială.

Iconic; semn –: 337 – 339,346,347,355,357 – 359,361,362,371,373 (v. semn, imagine); funcţie iconică a scrierii: 202 (v. scriere); retorică iconică: 373 – 380; v. icon, semnificant –, selecţie iconică.

Iconicitate: 332,362,363; scară de v. scară; indicaţie de –: 363; v. icon, iconic, imagine.

Iconosintaxă: 135,201; v. sintaxă, toposintaxă, icon.

Idealism: 88,173,177; v. empirism.

Identificare: 338,344,359,360,362,365,368,369,376,377,380; prag de –: 344,345; v. icon, redundanţă, transformare, recunoaştere.

Identitate: 121; v. diferenţialitate.

Ideografie: 197 – 199,202; v. scriere.

Ideologie: 54,130,162,218,219,224,237,250,354,355; v. filosofie, sociologie, societate.

Ilegitimitate: 247,249,253,269; v. instanţă, varietate, atitudine 1, legitimitate.

Ilocutor, ilocuţionar: 279 – 281,322; v.

Locutor, perlocutor.

Iluzie; – referenţială: 177,276,357 (v. referent, icon, realism 2); – enunţiativă: 364 (v. enunţare, subiect).

Imagine: 20,204,364,366 – 369 (v. icon vizual); – fixă: 205,364,367;

— În mişcare reală: 364; unică: 366;

— În secvenţă: 364,366 – 368,371; v. mişcare, enunţ, icon, plastic, semiotică vizuală, multimedia.

Imperativ: 46,54,280; v. verb.

Imperativă; funcţie v. conativă.

Impertinenţă: v. abatere, eroare, alotopie, pertinenţă.

Implantare: 269,270; v. expansiune semiotică.

Implicaţie: 148,149,160,224; – metonimică: 366 (v. metonimie, implicit); v. implicit, presupoziţie, careu semiotic, aserţiune.

Implicit: 284 – 290,292 – 295,366; v. cooperare, pragmatică, sens propus, explicit, subînţeles, presupoziţie, trop, figură.

Import: 269,270; v. expansiune semiotică.

Imprecis: 402; v. continuizare, tremurat.

In absentia: 129,377 – 379; v. grade conceput şi perceput.

In praesentia: 126,377 – 379; v. grade conceput şi perceput, sintagmă.

Incertitudine: 64; v. informaţie.

Incluziune: 215,322; v. sinecdocă, intersecţie.

Incompatibilitate enciclopedică: 304,305; v. abatere, alotopie.

Index, indexical: 185 – 188,200,204.

207,209,365,370,371; funcţie indexicală a scrisului: 200 – 202.

208,209 (v. scriere); v. ambrelor, conector, injecţie.

Indicant: 170; v. indice.

Indicat: 170; v. indice.

Indicaţie de iconicitate: v. iconicitate.

Indice: 169,170,185,190,335,369,370 (sens particular: 75); funcţie indexicală a scrisului: 200 – 202 (v. scris); v. indicant, indicat, injecţie.

Individualitate: 221,327; v. instabilitate, universalitate.

Inferenţă: v. implicit, interpretare, implicaţie.

Infinitiv: 54; v. verb.

Informatică: v. calculator.

Informaţie: 41,42,46,57,59,63 – 67,193,282 – 284; teoria informaţiei: 12,63,65; – nulă: 65,352; v. incertitudine.

Injecţie: 365; – prin indice: 365,369; – prin index: 365,370; – prin enciclopedie: 365,366; – prin pluricodie: 371; v. mişcare.

Insecuritate; – semiotică: 251,252; – lingvistică: 251; v. normă, securitate, autodepreciere, hipercorectitudine, compensare, mutism semiotic.

Insignă: v. vestimentaţie, uniformă.

Instabilitate: 261,327 – 329; v. stabilitate, instantaneitate, individualitate, restructurare.

Instantaneitate: 327,328; v. instabilitate, permanenţă.

Instituţie, instituţionalizare: 90,91,196,205,236,237,244,263,272,331; v. standard, societate.

Instanţă; – de legitimare: v. legitimitate; – producătoare: v. enunţare, emiţător; – receptoare: v. enunţare, recepţie, receptor.

Integrare 1: 340,342; v. stabilizare.

Integrare 2: 349; v. transformare analitică.

Inteligenţă artificială: 145; v. calculator.

Intenţie, intenţionalitate: 59 – 63; v. comunicare intenţională, emisie voluntară, partener pragmatic.

Interacţionism: 88.

Interacţiune: 39,55,72,151,176,224,225,261,275,281,283,314 (v. utilizator, relaţie); – de entităţi, de calităţi (v. entitate, calitate): 92,93,323; – sintactică: 206,207; – semantică: 206 (v. discurs pluricodic).

Intercod, intercodic: v. cod, discurs pluricodic, omonimie, sinonimie, dicodie.

Interferenţă: 240,263,264; v. contact, interacţiune, superstrat, substrat, adstrat.

Interogaţie: 55,279,288,290,293,295; v. act interogativ, presupoziţie, trop.

Interpenetrare: 378,380; v. figură iconică, cuvânt-valiză.

Interpersonală: v. comunicare.

Interpret: 225,277 – 279,285; v. Interpretant.

Interpretant: 49,225,276 – 279,281.

284,285,308; v. obişnuinţă, pragmatică, interpretare, interpret.

Interpretare: 47,59,148,277,278.

285,293,311,331; v. receptare, interpretant.

Intersecţie: 215,322,323,325,375,376; v. metaforă, incluziune.

Intonaţie: 182,197,199; v. paralingvistic, ton.

Intracod, intracodic; v. cod, omonimie, sinonimie.

Intrigă: v. povestire.

Invariant: 368.

Inventio: 297,298; v. retorică, argument.

Inversare 1: 319; – de conţinut: v. conţinut, transformare; v. permutare, operaţie retorică.

Inversare 2: 349; v. transformare optică.

Ironie: 56,109,207,290,291,298,319; v. subînţeles, dublă enunţare, implicit, minciună, antifrază, metalogism, contradicţie.

Ipoteza Sapir-Whorf: 175; v. arbitrar, relativism, limbă.

Istorie 1: v. povestire.

Istorie 2: v. diacronie, variaţie în timp.

Izomorfism: v. decupaj corespondent.

Izotopie:

132,133,199,279,284,305,306,311,313,315,358,373,377,379; – proiectată: 379; v. alotopie, sintagmă, redundanţă, aşteptare, figură.

Împrumut: 263,264; v. interferenţă, înălţime: 334; v. sunet, îndepărtată: v. comunicare –, distanţă, învăţământ: v. şcoală, instituţie.

Joc: 50,58,152,280; – de cuvinte: 50 (v. metaplasmă); – de şah: 116,119,120,223; v. pictionary.

Judecată: v. atitudine 1, reprezentare, emic, retorică.

Judiciar: v. discurs.

Juxtapunere: 367; v. imagine în secvenţă.

Kinezic: 204,223; v. proxemică, gest, atitudine 2. Lapsus: 62; v. figură, psihanaliză.

Index al noţiunilor

Lectură: 328 – 331,353,367,371,372; Linie: v. formă; – clară: 352,354 (v.

V. receptare, scris, interpretare, interpretant bandă desenată).

Literatură: 229,236,301; v. poetică, Legea minimului efort: 259; v. artă, poezie, povestire, basm fantastic,

economie semiotică. roman poliţist.

Legitimitate: 205,229,243,247 – 249, Litotă: 318; v.

hiperbolă.

251,255,265,266,269,270; v. Loc comun: v. topică, retorică, instanţă, varietate, variaţie în soinventio.

Cietate, statut social, normă, Locutor: v. utilizator.

Atitudine l. ilegitimitate. Locutor, locuţionar: 279,280; v. Lexem: 137,142; v. monem. perlocutor, ilocutor.

Lexic: 104 – 106,115,116,257,263, Logică: 18,19,22,24,56,90,96.

266; v. terminologie, hiponimie, 148,151,249,301,368; v. sumă, hiperonimie, sinonimie, omoprodus logic; v. clasă, gen, specie, nimic, unitate, dicţionar. intersecţie, excluziune reciprocă.

Limbaj: 15,47,48,361; – şuierat: 16; incluziune, disjuncţie, contrar.

— Oral, scris: 66 (v. scris); – verbal: contradictoriu, subcontrar, implicaţie, v. limbă 1; traducere automată, inferenţă, presupoziţie, analingvistică, semiotică. **litic,** sintetic, argumentaţie, filo

Limbă 1: 11,15,18,20,23,41,43, zofie, careu semiotic.

48,63,100,104 – 106,120,121, Logografie: 197 – 199,202; v. scris.

127,134 – 136,173 – 175,179,194, Lucru: v. obiect 1,

referent.

197,213,227,228,230,235,237, Ludism: v. joc

243,245,255,256,263,265,270Lume: v. realitate.

272,286,312,347,348,360; ni. Lumină: 99,336,352; v. plastic, cuveluri de v. nivel; – numită a loare> luminanţă, undă, canal visemnelor: 16,19 (v. gest); v. zual, semiotică vizuală, viziune.

Lingvistică, paralingvistică, limbaj Luminanţă: 334,336,337,342,352;

Verbal, scris, diglosie, bilingvism, v culoare semiotică, literatură.

Limbă 2: 74,110,111; v. vorbire. Magie: 280; v. rit, religie.

Linearitate: 24,41,108,134,160, Manifestare: 107,108,336; v.

193,360; v. sintaxă lineară, structură de suprafaţă.

Succesivitate, tabularitate, tabular, Marină: v. semafor, drapel.

Cronosintaxă. Masiv: 120; v. numărabil.

Lingvistică: 20,22,23,26,44,75,86, Maşină: 16,38,43,103,354; v. ci

95,96,104,105,111,112,127, bernetică, calculator.

207,224,232,236,252,253,286, Matematică: v. algebră.

287,289,301,308,331,341,360, Materie: 42,98 – 102; v. substanţă.

366,375,376; – generală: 11; v. continuum.

Limbă 1, paralingvistică, semio. Matrice tropică profundă: 320; v. trop, tică. sinecdocă.

Maximă; – conversaţională: 282; – de cantitate: 282; – de calitate: 282 – 284; – de relaţie: 282; – de modalitate: 282,283; v. cooperare.

Media: 230,231,236; v. ziar, cinema, televiziune, publicitate.

Medicină: 240; v. semiologie medicală, simptomatologie.

Mediere: 119,151 – 154,277,302,303,307,309; – discursivă: 153 (v. discurs); – simbolică: 152,153 (v. simbol); – retorică: 153,154 (v. retorică, figură); – referenţială: 153 (v. referent); – arhetipică: 153 (v. arhetip); – narativă: 154 (v. povestire); – argumentativă: 153 (v. argumentaţie); v. reorganizarea enciclopediei.

Memorie: 90,182.

Memoria: 297; v. retorică.

Mesaj: 37,41 – 44,47 – 55,58,65,66,101,109; v. poetic.

Metaforă: 310,319,321 – 325,331,368,375 – 377; v. trop,

sinecdocă.

Metalimbaj: 48,49,347; – universal: 48; v. metalingvistic (funcţie metalingvistică).

Metalingvistic; funcţie metalingvistică: 47,48,55; v. funcţie metasemiotică, metalimbaj.

Metalogism: 317 – 320; v. figură, referentă, logică, eufemism, alegorie, parabolă, ironie.

Metaplasmă: 317,320; v. figură, morfologie.

Metasemem: 317 – 320; v. figură, trop, metaforă, metonimie, sinecdocă, antifrază.

Metasemiotică; funcţie –: 47,48,53,55,56; – omosemiotic, hetero-semiotic: 49; v. metalingvistic

(funcţie), metalimbaj, meta-teorie.

Metataxă: 317 – 320; v. figură, sintaxă, epanortoză, polisindet, hipalagă, hiperbat, imeză, palindrom, chiasm, anaforă, antimetabolă.

Metateorie: 9; v. metasemiotică (funcţie).

Metonimie: 321,324,377; v. trop, sinecdocă, implicaţie, metonimic.

Mimă: 189,286; v. gest, semn contiguu, implicit.

Minciună: 63,283,284,291; v. maximă, ironie, simulare.

Miros, (simţul) miros (ului): v. canal olfactiv, icon

olfactiv, percepţie.

Mişcare: 50,356,364 – 366; v. injecţie, imagine, cinema.

Mit: 205; v. povestire mitică.

Mitologie: 305,306,308; v. povestire mitică.

Mobilier: 18,78,243; v. spaţiu, proxemică, design, arhitectură, artă.

Modalitate; v. maximă de.

Modă (vestimentară): 79; v. vestimentaţie, evoluţie.

Mod IX mod E: v. descompunere.

Model 1: 39,81 – 84,88,93,104,110 – 112,121,122,125,169,172,176,190,205,213,235,335.

Model 2: v. standard.

Model; – actanţial: 161 – 163; v. actant, actor, obiect, subiect (şi antisubiect), destinator, destinatar, opozant, adjuvant, axă, naraţiune.

Momentan: v. instantaneitate.

Monem: 137,260,312,361; v. morfem, lexem, unitate.

Monism: 122; v. dualism.

Morfem: 136,137,197,361,380; v. monem, unitate.

Morfologie: 65,105,114,199,214,262,317,318; v. morfosintaxă, unitate.

Morfologic (a); funcţie –, morfosintactică a scrisului:

199,201 – 203,208,209; v. scris.

Morfosintaxă: 199; v. morfologie, morfologic (a), sintaxă.

Morse: 16,21,23,52,76,107,108,115,120,123,126,134,191,195,260; v. scris, transcodaj.

Motivare, motivat: 166,168,172,173,175 – 181,183,184,186,333,338,356 – 358; – prin contiguitate: 168 – 170 (v. contiguitate); – prin asemănare: 168,169 (v. asemănare, iluzie referenţială); scară de –: 176; – totală: 176; v. arbitrar, icon, tip, transformare.

Multimedia: 204; v. calculator, discurs pluricodic.

Mutism semiotic: 252; v. insecuritate.

Muzică: 41,48,49,57,58,115,134,155,194,204,278; v. artă, operă, sunet.

Naraţiune: 154 – 162,359,371; v. povestire, discurs (narativ), parcurs generativ, structură semionarativă, semn narativ, mediere narativă, model actanţial, preordonare, dispositio, sens (organizare globală a sensului).

Narativitate: 155,158; v. povestire, discurs.

Naratologie: 154,161 – 163; v. povestire, discurs.

Nazalizare: 105.

Natură: 31,32,59,63; v. cultură, decizie semiotică.

Nediferenţiere: 349; v. transformare analitică, diferenţiere 3.

Nefalsificabil: 317; v. falsificabil, discurs retoric.

Negaţie: 148,160,288,290,293 – 295,319,349; v. aserţiune, transformare, contradictoriu, sintaxă fundamentală, contradicţie, presupoziţie, trop.

Negociere: 42,302; v. retorică, pragmatică, cooperare, cod.

Neo-retorică: 301 – 303; v. retorică (a figurilor, a argumentaţiei).

Nivel; – de limbă: 223; – purtător: 315,316,373,375,377; – revelator: 315,373,375,377,379; – formator: 315,373,375,377; v. figură, operaţie, operandă.

Nod: 77,78,137; v. geografie, urbanism.

Nominalism: 174.

Non-contradicţie: v. contradicţie, restricţie, logică, discurs ştiinţific.

Normă 1: 312; v. abatere.

Normă 2: 23,103,220,235,248,250,272,273; – obiectivă: 248,249,251; – evaluativă: 248,249,251; v. securitate, insecuritate, hipercorectitudine, standard, uzaj.

Notificare: v. icon, efect notificativ.

Numărabil: 120; v. masiv.

Obiect 1: 27,276 – 279,320,334,339,344,354,357,362,363,370; v. realitate, referent, stimul.

Obiect 2; – grafic: 208,209; v. scris, funcţie.

Obiect 3: 160 – 163; v. subiect, semantică narativă, axă (a dorinţei, a transmisiei).

Obişnuinţă: 278; v. interpretant.

Ocurenţă: 110,111; v. tip 2.

Olfacţie: v. canal olfactiv.

Omogenitate: v. izotopie, redundanţă, text, enunţ, discurs.

Omonimie: 55,214,215; – infinită: 216; – intercodică, intracodică: 217; v. sinonimie, variaţie.

Omotetie: 349,350; v. transformare geometrică.

Onomasiologic: 22; v. cuvânt, semasiologie, semantică, lexic.

Onomatopee: 179,333; v. motivare, sunet.

Operandă retorică: 316,319; v. operaţie retorică, figură, nivel.

Operaţie retorică: 316,317 – 320; v. adjoncţie, suprimare, suprimare-adjoncţie, permutare, operandă, figură, nivel.

Operă: 43,155; v. artă, teatru, muzică, discurs pluricodic.

Opinie: v. atitudine 1, reprezentare, emic.

Opozant: 161 – 163; v. adjuvant, antisubiect, model actanţial, axa puterii, naraţiune.

Opoziţie: 33,83,90,99,114 – 122,124,147,148,150 – 158,162,166,167,220,234,301 – 303,323,326; – constitutivă: 119,120; – regulatoare: 119,120; v. conjuncţie 1, disjuncţie 1, distincţie, discretizare, careu semiotic, mediere, variaţie pertinentă, argumentaţie, enciclopedie, diferenţiere, structură.

Optică: v. transformare –, fotografie.

Oralitate: v. limbaj oral, scriere.

Ordin: v. imperativ, conativ, act directiv.

Ordine 1: 65,261,313; v. dezordine, redundanţă.

Ordine 2: 179; v. linearitate, sintagmă, palindrom.

Orientare: 336; v. formem. Origini ale sensului: v. geneză. Ortografie: 173; v. scriere.

Palindrom: 319; v. metataxă, permutare.

Panou; – direcţional, rutier: 30,55,134 – 136,141,180,233,260,279; v. cod rutier.

Parabolă: 319; v. metalogism.

Paradigmă: 117,126,128 – 135,217.

341,343,344,375; v. comutare, sintagmă, clasă, cost,

economie, componentă semantică.

Paralelism: 224.

Paralingvistică: 183; v. lingvistică, gest, kinezic.

Parcurs generativ: 156,158,159; v. naraţiune, povestire, careu semiotic.

Parfum: 79,107,169,192; v. canal olfactiv.

Partener: – al comunicării, al schimbului: 31,39,43,45,48,50,51,55,57,63,79,80,88,106,109,185,187,219,224,242,243,261,276,277,281,283 – 285,293,309,314; implicare a partenerului: 288,290,293; v. emiţător, destinator, destinatar, receptor, utilizator, subiect semiotic, pragmatică, conştiinţă, cooperare (principiu de), retorică, solidaritate, putere, interacţiune, comunicare interpersonală.

Particularizare: v. sinecdocă.

Pavilion: v. drapel.

Percepţie: 40,88,89,91 – 93,181,278.

342,360; – vizuală: v. viziune; v. canal, auz, văz, simţ tactil, gust, miros, sinestezie, calitate, entitate, interacţiune, cogniţie.

Index al noţiunilor

Perceput; grad –: v. grad.

Performanţă: 104; v. competenţă, enunţare, vorbire.

Performativ: 280; verb –: 280 (v. verb); v. constativ, ilocutor.

Perifrază: 319; v. definiţie, interpretant.

Perlocutor, perlocuţionar: 279,281; v. locutor, ilocutor, acţiune.

Permanenţă: 327 – 329; v. stabilitate, instantaneitate.

Permutare: 318 – 320,379,380; v. operaţie retorică, inversare.

Peroraţie: v. dispositio.

Persoană: v. verb, enunţare.

Personaj: v. naraţiune, actor.

Perspectivă 1: **17**5,227; v. icon, tri-dimensionalitate, artă.

Perspectivă 2; – emică, etică, sincronică, diacronică: v. emic, etic, sincronie, diacronie.

Persuasiune: v. retorică.

Pertinenţă: 105,259,282,284; tendinţă spre –: 283,305,343; v. economie semiotică.

Pictură: 48,194,204,227,334,353,363,369 – 372; v. desen, artă.

Pi (FI): v. descompunere.

Pictionary: 51,58,98; v. joc.

Pictogramă: 29.

Plan 1 (în sens geometric): 170,227; – al oraşului, al metroului, arhitectural etc: 16,48,177,226,350,355; v. perspectivă, spaţiu, cartografie.

Plan 2; – al conţinutului, al expresiei; v. conţinut, expresie, semnificat, semnificant, unitate, decupaj.

Plastic: 204,223,334 – 337,352; v. iconic, formă, culoare, textură, semnificant –, retorică.

Pluricod: pluricodie: v. discurs pluricodic, injecţie.

Poezie: 49 – 51,57,90,153,216,224; v. artă, proză, rimă, literatură.

Poetică: 300,301; funcţie –: 49,50,57; v. retorică, literatură, mesaj, defamiliarizare.

Pol: 78,137; v. geografie, urbanism.

Polemologie: 283; v. sociologie.

Polifonie: 303; v. pragmatică, retorică, implicit, figură.

Polisemie: 209,224; v. omonimie, biunivocitate.

Polisindet: 318; v. metataxă.

Politeţe: 236,251,257; v. rit, atitudine 2.

Politică: 234,237,239; v. economie, societate, instituţie, demografie, retorică, putere.

Povestire: 20,43,155 – 163,204; – care povesteşte: 156,157; – povestită: 157 (v. discurs); – mitică: v. mit; v.

naraţiune, narativitate, naratologie, discurs (narativ), parcurs generativ, structură semionarativă, semn narativ, mediere narativă, model actanţial, preordonare, sens (organizare globală a sensului), roman, basm.

Poziţie: 336,341; v. formem.

Practic: v. comunicare, pragmatică.

Pragmatică: 12,13,43,56,61,63,80,104,106,108,121,219,225,247,263,266,275 – 277,279,285,289,297,301,302,327,334,353,354,361,363,367,371; v. retorică, semantică, cooperare, executare, act, ilocutor, variaţie.

Preordonare: 358,359; v. determinare, naraţiune, povestire.

Presă: v. ziar.

Prestigiu: 227,229,237,241; – economic: 241 (v. economie); – simbolic: 241; v. centru motor, variaţie în societate, statut social, legitimitate.

Presupoziţie: sens presupus: 287 – 295; producere a presupoziţiei: 289; comportament al presupoziţiei: 288; – de existenţă, existenţială: 287; presupoziţie ontologică: 87; v. implicit, subînţeles, trop, sens propus, actualizare, negaţie,

interogaţie.

Preţ: v. economie semiotică.

Previzibilitate: 329; v. ştiinţă.

Principiu: – de diferenţiere, de cooperare; v. diferenţiere, cooperare.

Proces: 111; v. ocurenţă, enunţare.

Producere: 335,354; v. enunţare, executare, – a presupoziţiei, a subînţelesului, a sensului retoric, a figurii.

Produs logic: 143; v. logică.

Proiecţie 1: 349,350; v. transformare geometrică, cartografie, plan 1.

Proiecţie 2: 307; v. izotopie proiectată, trop proiectat.

Pronume: 187.

Propoziţie; – analitică, sintetică: 96,97; v. dispositio, logică.

Proprietate: v. calitate.

Propus (sens): 285 – 288,290,292 – 294,380; v. implicit, explicit, subînţeles, presupoziţie, trop.

Prototip, prototipie: 97,130,144,295,344; v. tip, clasă.

Proxemică: 77,204; v. kinezic, atitudine 2, spaţiu.

Proză: 50; v. poezie.

Psihanaliză: 62,154,283; v. psihologie, condensare,

deplasare 2.

Psihologie: 17,24,84 (v. psihanaliză); – socială: 24; (v. societate, sociologie); – a percepţiei: 24 (v. percepţie, cogniţie); – comportamentală: 84.

Publicitate: 43,46,50,56,90,154,155,181,204,300,308,310,359,367; v. artă, media.

Punct: – de vedere: v. transformare cinetică; – proeminent: 78 (v. geografie, urbanism).

Punctuaţie: 199,292; v. scris.

Purtător: nivel –: v. nivel.

Putere: 243,250,281,283; v. solidaritate, relaţie, interacţiune, societate, partener, axă.

Radiaţie luminoasă: v. lumină.

Raport asociativ: v. paradigmă.

Rază de acţiune: v. distanţă, canal.

Răspândire: 269,271; v. expansiune semiotică.

Realism 1: 173 – 176; v. motivare, idealism, materialism.

Realism 2: 177,178,334; v. referent, iluzie referenţială.

Realitate: 39 – 41,173,175,176,178,334; v. referent, iluzie referenţială.

Recategorizare: v. categorie, experienţă (recategorizare a

experienţei).

Receptor: 38,39,46,49,52,53,56 – 62,64,79,221,222,225,260,281,307,308; v. aparat –, recepţie, emiţător, destinatar, partener.

Receptare: 54,61,224,303,342,346,353; – subliminală: 62; v. receptor, cooperare, interpretant, interpretare, enunţare, percepţie, acţiune.

Recul semiotic: 268; v. expansiune semiotică.

Recunoaştere: 338,344,348 (v. icon, semnificant iconic, tip); – socială: v. legitimitate.

Redundanţă: 63 – 68,132,133,181,195,206,207,217,224,259,284,305,306,345,346, 358 – 360,372,374; – intracodică, intercodică: 66,67,206; (v. discurs pluricodic; v. retorică, zgomot, informaţie, ordine 1, izotopie, aşteptare, transformare.

Reevaluare: 307,313,314; v. abatere, enciclopedie (restructurare a enciclopediei), expansiune semiotică.

Referent: 37,39,40,42,45 – 47,53,56,85,87,101,143,165,166,168,176,177,179,182,183,185, 187,198,207,218,323,324,337 – 348,350,356,357,362 – 367,373; v. referenţial, obiect 1, stimul, transformare, stabilizare, conformitate.

Referenţial: funcţie referenţială: 46,53 – 56; descompunere referenţială: v. descompunere FI; iluzie referenţială; v. iluzie; v. referent, context referenţial, mediere referenţială.

Referinţă: v. referent, iluzie referenţială, co-referenţă.

Reflex: 71.

Reflexie: v. optică.

Refracţie: v. optică.

Refutare: v. dispositio.

Registru: 223,244; v. limbă, stil, variaţie.

Reglementare: 329; v. restricţie, restructuare, discurs retoric.

Regresiune 1: v. restructurare

Regresiune 2: 230; v. variaţie în timp.

Index al noţiunilor

Regulă: – sintagmatică: 127,128 (v. sintagmă); – paradigmatică: v. paradigmă.

Relativism: 174,175,177; v. arbitrar, ipoteză Sapir-Whorf, universalitate.

Relaţie: 115 – 117,326 (v. opoziţie); – apropiată, distantă, de putere, de solidaritate: 243 (v. interacţiune); – în semnul iconic: 337 – 344; – tranzitivă, intranzitivă, simetrică: v.

tranzitivitate, intranzitivitate, simetrie; – paradigmatică (sau asociativă), sintagmatică: v. paradigmă, sintagmă; v. maximă de sintaxă.

Religie: 150,153,234,236 – 238,240,244,245,254,269,271,272,329; v. rit, magie, teologie.

Repetare: 336; v. texturem, adjonţie repetitivă, redundanţă.

Reprezentamen: 277,278; v. semnificam", semn.

Reprezentare: 113,240,242,243,246,247,251,263,271,273,298,307,308,320,323; v. variaţie, utilizator, emic, atitudine 1.

Restricţie 1: 133; v. sintagmă.

Restricţie 2: 329,374; v. reglementare, restructurare, discurs ştiinţific, retorică restrânsă.

Restructurare: – retorică: 328,329,331 (v. figură, retorică); – ştiinţifică: 328,331 (v. ştiinţă); v. structură, experienţă (recategorizare a experienţei), abatere, reevaluare, enciclopedie, stabilitate, instabilitate, restricţie, reglementare, falsificabil, verificabil.

Retorică: 17,43,49,57,121,154,287,292,293,295 – 320,322,323.

326 – 330; – veche, clasică: 292,295,296,299,301 –

303,317,321 (v. inventio, dispositio, elocutio, actio, memoria, discurs); neo-retorică: 301 – 303; – a argumentaţiei: 302,314 (v. argument, argumentaţie, schemă); – a figurilor: 301,302,314 (v. figură, trop, poetică); – generală: 331,332,373; – restrânsă: 300,301; – plastică: 318,337; – iconică: 318,356,373; cod retoric: 216 (v. cod ştiinţific); v. figură, pragmatică, tipologie, discurs, sens retoric, restructurare –, transformare, operaţie –, operandă –, polifonie, mediere.

Reuşită: v. comunicare.

Revelator; nivel –: v. nivel.

Rimă: 377; v. adjoncţie repetitivă, poezie.

Rit: 57,154,230,236,239,240,254; v. magie, religie, politeţe.

Ritm: 224.

Roman poliţist: 155,162; v. povestire, literatură.

Rotaţie: 349; v. transformare 2.

Rune: 371; v. bandă desenată.

Saturare: 177,334,336,352; v. culoare.

Schemă: 302; v. argument, argumentaţie, retorica argumentaţiei.

Schimb: 47,48; – semiotic: 281,283; v. comunicare, acţiune, partener, emisie, receptare, enunţ, enunţare, pragmatică.

Schimbare: v. variaţie în timp.

Scriere: 76,195,198,199,200,202 – 204,208,244,334; – ideografică, logografică: 197; funcţii grafemologică, gramatologică, fonografică, logografică, morfologică, tematică, indexicală, taxonomică, topologică, simbolică, ale scrierii: v. grafemologic, gramatologic, fonografic etc; v. limbă, transliteraţie, obiect grafic, tipografie, transcodaj, stenografie, caligrafie, grafologie, ortografie, efect Buben, Braille, punctuaţie.

Sculptură: 42,59,205,335,353; v. artă, transformare cinetică.

Securitate semiotică: 251; v. normă, insecuritate.

Secvenţă: 367,368; v. frază, imagine, sintaxă.

Selectare: v. paradigmă, restricţie 1, asemănare; – iconică: 177.

Sem: 96,133,142,154,318,320,321,376; v. analiză semică, trăsătură, nucleu semic, semem, unitate, operandă.

Semafor: 146,195; v. drapel.

Semafoare tricolore: 55; v. cod rutier.

Semantică: 22,95,105,106,141 – 145,206,214,262,277,279,308,316; – generală: 22; – fundamentală: 159,161 (v. parcurs generativ, sintaxă

fundamentală, careu semiotic); – narativă: 160,161 (v. parcurs generativ, sintaxă narativă, axă, subiect, obiect, mediere); – discursivă: v. parcurs generativ, sintaxă discursivă, discurs; componentă –: v. componentă sintactică, parcurs generativ; transformare –: v. semiotică, sens, semnificaţie, naraţiune, parcurs generativ; v. izotopie, trop, metasemem, axă –, conţinut, interacţiune –, trăsătură –, unitate.

Index al noţiunilor

Semasiologie: 22; v. sem, onomasiologie, semantică, lexic.

Semeiologie, semeiotică: 21; v. semiotică.

Semem: 142,223; v. sem.

Semie substitutivă: 194; v. transcodaj, scriere.

Semiogeneză: v. geneză.

Semiografie: 22; v. carte, stenografie.

Semiolog: 22.

Semiologie: 17 – 21,23; – a comunicării, – a semnificaţiei: 63,76; – medicală: 21 (v. medicină, simptomatologie); v. semiotică.

Semioză: 225.

Semiotică: 9,11 – 13,17,18,20,23,63,76,77,79,89,90,98,276,332 – 336,380; –

generală: 21,24,35,103,311; – aplicată: 26,27,103; – particulară, specifică: 20,21,24 – 26,103,104; – sincretică: 203 (v. interacţiune, discurs pluricodic); – cognitivă: 12 (v. cogniţie); – pragmatică: 12 (v. pragmatică); – standard: v. standard; – vizuală: 25,205,333,334 (v. icon, plastică, vedere, canal vizual); – auditivă: 26,41 (v. auz, sunet, canal auditiv); – olfactivă: 26,41 (v. canal olfactiv, parfum); – gustativă: v. canal gustativ, bucătărie; – tactilă: 41 (v. canal tactil); – urbană: v. urbanism; – a arhitecturii: v. arhitectură; – a spaţiului: v. urbanism, arhitectură, artă, spaţiu; v. semiologie, sociosemiotică, proxemică, kinezic, lingvistică, episemiotică, metasemiotică, economie –, expansiune şi recul semiotic, decizie –, comunicare –, descriere –, variaţie –, contact, schimb –, subiect –, comunitate –, securitate –, insecuritate –, mutism semiotic, careu semiotic, sens, semnificaţie, semantică.

Semiotician: 22.

Semn: 14,16 – 18,27 – 29,31,32,34,45,40,42,45,47,75,78 – 82,85 – 87,92,165 – 178,180 – 186,196,211,218,225,275 – 279,285,333 – 335,354,356,370,376; – ostensiv: 187,189; – contiguu: 187 – 189; – intrinsec: 188,286; – zero: 123 (v. absenţă); – narativ: 156,157 (v. povestire, naraţiune); – estetic: 57; sursa semnului: 165; – natural, artificial: 165 (v. natură,

intenţionalitate); – indecompozabil: 167 (v. decupaj corespondent); limba semnelor: v. limbă; – plastic, iconic: v. plastic, icon; structura semnului: v. structura diadică, triadică, tetraedrică a semnului; executarea semnului: v. executare; v. arbitrar, motivat, decupaj corespondent şi non-corespondent, index, icon, indice, semnal, reprezentamen, stimul, semnificant, semnificat, referent, eroare, tetraedric şi triadic.

Semnal: 75.

Semnificant: 34,81,84,85,87,101,117,122 – 124,128,165,166,182,185,194,196 – 198,214,262,276,285,335 – 337,340,347,362,371,376; – iconic: 334,335,337 (v. transformare, recunoaştere, conformitate, determinant); – plastic: 337; frontiera de –: 234; v. stimul, expresie, unitate, semnificat, reprezentamen.

Semnificat: 34,44,81,83,85,87,101,117,122 – 125,142,165,166.

168,169,182,183,185,209,214,215,233,234,276,278; frontieră de –: 234; v. conţinut, sens, unitate semnificativă, semnificant, tip.

Semnificativă: unitate –: 135 – 138,141,145 – 147,358,362; v. distinctivă, sens, semnificaţie, unitate.

Semnificaţie: 9,13,42,71 – 77,79,80,82,83,85 –

87,182,211,218,219,225,279,354; structura elementară a semnificaţiei: v. careu semiotic; – potenţială: 72,73; – actuală: 72 – 74; – contextuală: 74,79 (v. context); – implicită: v. implicit; v. sens, semn, decizie semiotică, comunicare semiotică, unitate semnificativă, enciclopedie, descriere, semnificat, semnificaţie, semantică, semiotică, conţinut.

Sens: 9 – 11,18 – 31,42,80,87,88,90,95,96,98,275,277,322; organizarea globală a sensului: v. povestire, enunţ, careu semiotic; – retoric: 287,290,292 (v. trop); geneza sensului: v. geneză; – implicit: v. implicit; descriere enciclopedică a sensului: v. enciclopedie; – propriu, figurat: 304,307 (v. figură, grad perceput, grad conceput); v. semnificat, semnificaţie, semantică, semiotică, conţinut.

Shifter: v. ambrelor.

Sigma (Z): v. descompunere.

Silogism: v. entimemă, logică.

Simbol: 166,167,171,172,182,219,331,364; funcţie simbolică a scrisului: 200,201 (v. scris); v. culoare, mediere simbolică.

Simetrie: 361; v. sintaxă, spaţiu.

Simptom: 30,62 (v. medicină); simptomatologie: 9,21 (v.

semiologie medicală).

Simţ: v. auz, viziune, atingere, gust, miros, canal, sinestezie.

Simulare: 60,62.

Simultaneitate: 42,134,193,194,203,378,380; v. succesivitate, toposintaxă, spaţiu.

Sincretism, semiotică sincretică: v. discurs pluricodic.

Sincronie: 113 – 115; v. diacronie.

Sinecdocă: 310,321,324,326; – generalizantă *U* sau referenţială: 320,324; – generalizantă 2 sau conceptuală: 310,320,324; – particularizantă n sau referenţială: 310,320,324; – particularizantă sau conceptuală: 320,324; v. trop, figură, metaforă, metonimie, matrice tropică profundă.

Sinestezie: 192; v. auz, viziune, atingere, gust, miros, canal.

Singularizare: 221,222,224; v. stil.

Sinonimie: 55,214 – 218; – infinită: 216; – intercodică, intracodică: 217; v. omonimie.

Sintagmă: 117,126 – 135,199,217,223,263,264,316,336,337; v. sintaxă, paradigmă, izotopie, enunţ, cost, economie, componentă sintactică, restricţie 1, regulă.

Sintaxă: 103,105,108,127,128,201,206,207,256,266,279,288,290,293,304,317,318,337,360; – lineară, – tabulară: 41,42,103,361; – topologică: 134; – cu mărci implicite, cu mărci explicite: 134,361; – fundamentală: 159,160 (v. parcurs generativ, semantică fundamentală, negaţie, aserţiune); – narativă: 159,160 (v. parcurs generativ, semantică narativă); componentă sintactică: v. componentă semantică, parcurs generativ; v. toposintaxă, cronosintaxă, iconosintaxă, morfosintaxă, articulaţie, sintagmă, interacţiune, negaţie, interogaţie.

Sintetică: propoziţie –: 96 – 98; v. analitic.

Sistem 1: 18,100,101,110,111,113,114,121 – 125,209,223,232,262,313,327; v. cod, unitate, structură, opoziţie, evoluţie (sistematicitatea sistemului).

Sistem 2: – binar, zecimal, duodecimal: 232; v. cifră.

Sistem nervos central: 41,42; v. percepţie, simţ.

Situaţie: – formală, informală: 244 (v. context social).

Societate: 17,31,94,120,213,225,231,235,236,248,254,255,267,268,297; – elaborată, complexă: 31; v. distincţie, stratificare, sociolect, sociologie, sociosemiotică, drept, politică, putere, solidaritate, variaţie în –, context social, statut social, cultură, retorică,

pragmatică, instituţie, drept.

Sociolect: v. variaţie în societate.

Sociologie: 17,20,24,44,79,88,233,241,246; v. societate, polemologie, psihologie socială, antropologie, politică.

Sociosemiotică: 241,245,250,312; v. variaţie, varietate, stratificare, standard, instituţie, comunitate semiotică, societate, distincţie, recunoaştere, interferenţă, statut, corpus, context, atitudine 1.

Index al noţiunilor

Solidaritate: 243; v. putere, partener, relaţie, interacţiune.

Sonerie: – a telefonului: 47,76,107.

Spaţialitate: v. tabularitate, sintaxă, toposintaxă, spaţiu.

Spaţiu: 43,77 – 79,103,225 – 228,339,340,347,351; v. variaţie în –, arte ale spaţiului, semiotică vizuală, formă, proxemică, sintaxă tabulară, sintaxă topologică, arhitectură, suprafaţă, timp.

Stabilitate: 110,130,327 – 329; v. instabilitate, permanenţă, universalitate, restructurare, instituţionalizare.

Stabilizare: 97,338,340,342; v. referent, tip.

Standard, standardizare: 196,231,235 – 240,270; v. variaţie în spaţiu, în societate, comunitate semiotică, instituţie, dialect, sociosemiotică.

Statut, status: 256 (v. corpus); – social: 242 (v. prestigiu, legitimitate, sociologie); v. societate.

Stenografie: 22; v. scris.

Stil: 182,214,216,219,221 – 224,244,253,297,324,325,335,339,351,354,355; v. singularizare, trăsătură, alegere, abatere, variaţie, conotaţie, executare.

Stilistică: 222 – 224,369; v. trăsătură, fonostilistică, stilostatistică.

Stilostatistică: 224.

Stimul: 41,42,44,81,82,85,87,99,166,335; v. canal, semnificant, referent, sens, experienţă.

Stimulare: 88; v. stimul, experienţă, percepţie.

Stratificare socială: v. variaţie în societate, societate.

Strălucire: v. luminanţă, lumină, culoare.

Structuralism: 109,121. Structură: 31 – 35,72,92,93; – diadică, triadică, tetraedrică a semnului: 81,356; – profundă, – de suprafaţă: 27,128,156,158; – elementară a semnificaţiei: v. careu semiotic; – narativă: v. naraţiune, parcurs generativ; – semionarativă: 159 (v. parcus generativ, povestire); – discursivă: 159,160 (v. parcurs generativ, discurs); v. restructurare, categorizare, cod şi sistem, opoziţie, gramatică.

Subcontrar: 149; v. contrar. Subiect: 160 – 163,354 (v. obiect 3, semantică narativă, axa dorinţei, antisubiect); – semiotic: 88,104,176 (v. partener, utilizator, pragmatică, iluzie, enunţare). Subînţeles: 54,287,289,292,380; producerea subînţelesului: 291; comportamentul subînţelesului: 290; v. implicit, presupoziţie, trop, trop proiectat, sens propus, actualizare, ironie, dublă enunţare. Subordonare: 358 – 360,366; v. determinare, super-ordonare. Substanţă: 42,45,98,99 – 102,156.

194; v. expresie, conţinut. Substitut: 27,28; v. semn. Substituţie: 303,304,318,376,379; – de sufix: v. sufix; – negativă: 319; v. suprimare-adjoncţie, operaţie retorică.

Substrat: 264,265; v. interferenţă. Subtip: 223,376; v. icon, tip, semn iconic, subordonare. Succesivitate: v. simultaneitate, linearitate, ordine 2, cronosintaxă. Sufix: 105; sufixare parazitară: 320; substituţie de sufix: 320 (v. meta-plasmă).

Sumă logică: 143,341; v. produs, logică.

Sunet 1: 50,82,112,170,198; v. auz, undă, muzică, onomatopee, fonografie, fonetică, fonologie, fonostilistică, fonem, sonerie. Sunet 2: – de goarnă: 18,75. Superlativ: 179.

Super-ordonare: 358,361; v. determinare, subordonare.

Superstrat: 264,265; v. interferenţă. Suport: 40,41,64; v. canal. Suprafaţă: 128; v. spaţiu, textură;

Structura suprafeţei: v. structură. Suprapunere: 269,270,304,369,370 (v. expansiune); – de coduri: v. cod; v. polifonie, figură, injecţie prin indice, pictură. Suprasegmental: 223. Supratip: v. tip, super-ordonare. Suprimare: 318 – 322; v. operaţie retorică. Suprimare-adjoncţie: 318 – 321,376; v.

Operaţie retorică. Sursă: 40,193; v. referent. Şcoală: 252; v. instituţie. Şcolarizare: v. şcoală. Ştiinţă: 56,91,96,153,154,158,215,266,326 – 331; v. terminologie, discurs ştiinţific, restructurare ştiinţifică, cod ştiinţific.

Tabularitate: 42,103,128,134,361;

V. sintaxă tabulară, simultaneitate, spaţiu.

Taxonomică; funcţie –: 200; v. scris. Teatru: 26,43,45,59,155,204,205.

280; v. artă, operă, discurs pluricodic.

Telefon: 267; v. sonerie. Telegraf: 267; v. morse.

Televiziune: 205; v. media, cinema.

Tematică: funcţie – a scrisului: 199,201,202; v. izotopie, scris.

Teologie: 240,257,328; v. religie.

Terţ-exclus: 329; v. restricţie, logică, discurs ştiinţific.

Tetraedrică: structură – a semnului: 81,86,87,98,337; v. triadic, semn.

Text: 127,135,150,151,322,361; v. gramatică textuală, discurs, enunţ, povestire, literatură.

Textură: 41,223,334,336; v. plastic, texturem.

Texturem: 336; v. textură.

Timp, temporalitate: 160,364 – 368,370,372; variaţie în –: v. variaţie; v. artă (a timpului), durată, mişcare, povestire, secvenţă, spaţiu, verb.

Tip 1: 110,224,338 – 348,357 – 360,362,364,365,367 – 370,372,34 – 377,379; sub –: 359,360,368; supra –: 359,360,366; v. icon, coţi-pie, prototip, semn iconic, stabilizare, conformitate, recunoaştere, semnificat.

Tip 2: 110,111; v. ocurenţă.

Tipografie: 208; v. scris, cifră.

Tipologie; – a situaţiilor de comunicare: 56,57,60,61; tipologie a discursurilor retorice: 299; – a semnelor: v. semn.

Tineză: 319,320; v. metataxă.

Token: v. ocurenţă, tip 2.

Ton: 105,197.

Topică: 297; v. retorică.

Topit: v. telescopaj, tremurat.

Topologică: funcţie – a scrisului: 200 – 201,208; v. scris.

Topologie: 349,350; v. transformare geometrică.

Toposintaxă: 134,201,337,361; v. sintaxă, iconosintaxă, tabularitate.

Traducere: – automată, asistată de calculator: 27,145 (v. calculator); v. limbă, transcodaj, interpretam.

Transcodaj: 58,67,194 – 197,203,244; v. cod, canal, transliteraţie.

Transformare 1: 334; v. gramatică generativă.

Transformare 2: 178,341,342,346,357,363,369; – geometrică: 350 (v. proiecţie 1, omotetie, topologie); – analitică: 351 (v. discretizare, continuizare, filtraj); – optică: 353 (v. contrast, câmp de claritate); – cinetică: 353 (v. anamorfoză); – vizuală: 334; – auditivă: 334; v. semnificant iconic, referent, tip, motivare, comensurabilitate, cotipie, redundanţă.

Transformare 3: 304,316,317; v. retorică.

Transformare 4: 156; v. povestire, parcurs generativ, negaţie, aserţiune.

Translaţie: 349; v. transformare 2.

Transliteraţie: 195; v. scris, transcodaj.

Transmisiune: v. axa transmisiunii, comunicare.

Tranzitivitate: 219; v. logică.

Trăsătură: 106,138,354,365,375 (v. manifestare, articulaţie); – semantică: 142 (v. sem, semantică, analiză); – stilistică: 221 – 223; – distinctivă: 138,139 (v. unitate distinctivă).

Tremurat: 369,370,372; v. injecţie prin indice, fotografie.

Triadică: structură – a semnului: 86,277; v. tetraedrică, triunghi, semn.

Tridimensionalitate: 342; v. plan 1, proiecţie, perspectivă.

Triunghiul lui Ogden-Richards: 88; v. triadic.

Trunchiere: 320; v. metaplasmă.

Trop: 154,171,292,293,310,320,321,323,331; – iconic: 379 (v. figură iconică); – proiectat: 380 (v. figură iconică, subînţeles); v. implicit, figură, grade perceput şi conceput, sens propriu şi figurat, retorică, subînţeles, presupoziţie, sens propus, negaţie, interogaţie, matrice tropică de bază.

Unde: – sonore: 40,41 (v. sunet); – luminoase: 40 (v. lumină); v. materie, substanţă, percepţie.

Unicodie: v. cod, dicodie, varietate.

Unidirecţionalitate: v. comunicare unidirecţională.

Unificare: 230,231; v. diversificare, forţă.

Uniformă: 15,232,233,236,237,250; v. vestimentaţie, rit.

Unitate: 106 – 108,115 – 120,122 – 147,166,167,204,256,257,263,264,313 – 315,317 – 319,327,336,358 – 362,375; – discretă: 32,335 (v. discret, continuum); – a planului conţinutului, – a planului expresiei: v. conţinut, expresie; – semnificativă: 135 – 138,141,145 – 157,358,362 (v. articulaţie, tip); – distinctivă: 135,137,138,141,146,362 (v. articulaţie, determinant); – de primă, de a doua articulaţie: v. articulaţie; – virtuală, actualizată: 131,132 (v. trăsătură); – de control: 65 (v. redundanţă); v. semn, cod, sistem, formem, cromem, texturem, sem, semem, fonem, determinant, trăsătură, manifestare.

Universalitate: 172,327 – 329; v. stabilitate, individualitate, relativism.

Urbanism: 77,78,137; v. arhitectură, artă, geografie.

Utilizator: 113,211,237,240 – 242,246 – 248,250,251,254,255,258,259,261,262,269; – izolat: 241; interacţiune între utilizatori: 212,242,243 (v. interacţiune); v. partener, comunitate semiotică, actor.

Uzaj: 101,108,250; bun –: 249 (v. normă); v. societate, pragmatică, acţiune.

Vag: 90,130,220,335; v. ansamblu.

Variantă: 220; – liberă: 222 (v. stil; v. varietate, variaţie.

Variaţie, variabilitate: 13,116,121,211,212,222; – în timp, cronologică: 212,213,225 – 229,231,256,259 (v. diacronie, evoluţie, regresiune, dialect); – în spaţiu, spaţială: 212,213,225 – 229,231,232,256 (v. dialect, arhaism, diatopie, geografie); – în societate, socială: 213,225,226,228,229,231,256 (v. stratificare, distincţie, diastratie, standard, sociosemiotică); – stilistică: 222,223,229 (v. stil, diafazie); – a practicilor: 240 (v. practică); – a atitudinilor: 240 (v. atitudine 1, reprezentare); – pertinentă: 222 (v. opoziţie); axă de –: 214,222,229,231; v. normă, variantă, cod.

Vedere: 41,343; v. canal vizual, semiotică vizuală, viziune, icon vizual, semiotică vizuală, percepţie, lumină, transformare.

Varietate: 214,247,249,250,253,254,268 – 271; – adecvată: 243; v.

Variaţie, variantă, cod.

Verb: 44,174,179,280; v. mod, aspect, infinitiv, imperativ, conjugare, performativ, constativ.

Verbal: v. limbă 1.

Verificabilitate: 330; v. falsificabil, restructurare, discurs ştiinţific, retorică, logică.

Verlan: v. metaplasmă, permutare, argou.

Verosimil: 296; v. discurs judiciar.

Vestimentaţie: 15,18,129,225 – 227,230,231,235,238,244,256 – 258.

Index al noţiunilor

267; v. modă, uniformă, design.

Viziune: 89,353; v. percepţie, canal vizual, vedere, semiotică vizuală, viziune, icon vizual, semiotică vizuală, percepţie, lumină.

Volatilitate: 196; v. limbă 1.

Vorbire: 74,110,111,302,303,312; v. limbă 2, enunţare.

Zgomot: 63 – 65; v. informaţie, redundanţă, disfuncţie, canal. Ziar: 23,60,155,359,367; v. media.

Cuprins figuri

Cuprins

Figura 1. Schema comunicării / 37

Tabelul 2. Comunicare şi intenţionalitate: tipologia situaţiilor / 61

Figura 3. Modelul tetraedric al semnului / 81

Figura 4. Triunghiul semiotic / 86

Tabelul 5. Materie, substanţă, formă; expresie, conţinut /102

Figura 6. Intersecţia axei sintagmatice cu cea paradigmatică /131

Figura 7. Careul semiotic /149

Tabelul 8. Structura semnului narativ /157

Tabelul 9. Parcursul generativ /159

Figura 10. Modelul aclanţial /161

Tabelul 11. Tipologia generală a semnelor /166

Figura 12. Funcţiile scrisului / 202

Figura 13. Denotaţia şi conotaţia / 219

Tabelul 14. Tipologia sensurilor implicite / 294

Tabelul 15. Tipologia discursurilor în retorica clasică / 299

Tabelul 16. Familiile de figuri lingvistice / 317

Tabelul 17. Matricea tropică de bază / 320

Tabelul 18. Opoziţia principală dintre sens ştiinţific şi sens retoric / 327

Figura 19. Structura semnului iconic / 338

Figura 20. Iconi cu prag slab de redundanţă / 345

Tabelul 21. Sistemul transformărilor iconice / 349

Figura 22. Transformarea de discretizare / **351**

Figura 23. Max Ernst, Rencontre de deux sourires / 373

Tabelul 24. Figurile iconice / 378

Cuvânt înainte / 5

Introducere / 9

CAPITOLUL I. OBIECTE ŞI OBIECTIVE /15

1. Semiologie sau semiotică: un obiect propriu? /15

2. Semiologie sau semiotică? / 17

2.1.0 disciplină nouă, cu unitate incertă, cu statut incert / 17

2.2. De la general la particular/ 18

2.3. Termeni apropiaţi /21

3. Perspective şi nivel de studiu / 22

3.1. Semiotica generală / 24

3.2. Semiotica particulară / 24

3.3. Semiotica aplicată / 26

4. Funcţii şi funcţionarea semnului: o primă abordare / 27

4.1. Semnul ca substitut / 27

4.2. Semnul ca urmă a unui cod / 28

4.3. Semnul ca instrument de structurare a universului / 31

CAPITOLUL II. COMUNICAREA / 37

1. Schemă generală / 37

1.1. Emiţătorul: o entitate teoretică / 38

1.2. Receptorul: o altă entitate teoretică / 38

1.3. Referentul: nu un „lucru” / 39

1.4. Canalul: constrângerile fizice impuse semnului / 40

1.5. Codul. A doua abordare / 42

*1.5.1. Codul ca Interfaţă 1*42

*1.5.2. Codurile ca locuri de negociere 1*42

*1.5.3. Mesajele: împletiri de coduri 1*43

*1.5.4. Codurile: de la strict la imprecis 1*44

1.6. Mesajul, spaţiul în care **interacţionează** ceilalţi cinci factori / 45

2. Cele şase funcţii ale comunicării / 45

2.1. Funcţia emotivă sau expresivii / 45

2.2. Funcţia conativă sau imperativă / 46

2.3. Funcţia **referenţialii** / 46

2.4. Funcţia fatică sau de contact / 47

2.5. Funcţia metasemiotică / 47

2.6. Funcţia numiţii poetică / 49

3. Critica schemei / 51

3.1. Inconveniente/51

3.1.1. Pluralitatea codurilor şi mesajelor în schimbul informaţional I 51

3.1.2. Feed-back-ul / 52

3.1.3. Funcţii foarte distincte unele de altele? I 52 *3.1.4 O ierarhie a funcţiilor? 1*53

3.1.5. Formele şi funcţiile I 54

3.1.6. Concluzie: ***modelul ping-pong*** *şi modelul orchestră I* 55

3.2. Avantaje / 56

*3.2.1. Interes didactic 1*56

3.2.2. Interes teoretic: tipologia situaţiilor de comunicare I 56

4. Informaţie, redundanţă şi zgomot / 63

4.1. Informaţia / 63

Cuprins

4.2. Zgomotul / 64

4.3. Redundanţa / 65

*4.3.1. Un mecanism de protecţie 1*65

*4.3.2. Interacţiunea dintre coduri, multiplicitatea canalelor 1*66

*4.3.3. Contextul pragmatic, structura codurilor 1*68

CAPITOLUL III. SEMNIFICAŢIA / 71

1. Comunicare şi semnificaţie / 71

1.1. Semnificaţia în comunicare / 71

1.1.0. Comunicarea şi semnificaţia, două concepte

independente I 71

*1.1.1. Decizia semiotică 1*72

z *1.2. Semnificaţia potenţială 1*73 z *1.3. Semnificaţia actuală I* 74

1.2. Semiotica comunicării şi semiotica semnificaţiei / 74

*1.2.1. Semnificaţia, condiţie a comunicării 1*74

*1.2.2. Semioticile semnificaţiei 1*76

1.3. Reuşită şi eşec în comunicare / 79

2. Sensul şi descrierea sa / 80

2.1. Stimulul/81

2.2. Semnificantul / 82

2.3. Semnificatul / 84

2.4. Referentul / 85

2.5. Solidaritatea elementelor semnului / 85

2.6. Alte reprezentări ale semnului / 86

3. De unde provine sensul? / 88

3.1. Calităţi şi entităţi/89

3.2. Entităţi şi interacţiuni / 92

3.3. Percepţie şi semiotici / 92

3.4. Caracterul plural şi provizoriu al enciclopediilor / 93

4. Două modele de descriere a sensului: dicţionar şi enciclopedie / 95

5. Materie, formă, substanţă / 98

5.1. Pământul argilos, geometria şi cărămida / 98

5.2. Formă şi substanţă, expresie şi conţinut / 100

CAPITOLUL IV. DESCRIEREA SEMIOTICĂ /103

1. Gramaticile şi componentele lor/103

1.1. Sensurile cuvântului „gramatică” / 103

1.2. Componentele gramaticilor lingvistice / 104

1.3. Componentele unei semiotici / 106

1.3.1. Reguli care organizează constituirea unităţilor I 107

1.3.2. Reguli care organizează combinarea unităţilor I 108

1.3.3. Reguli care organizează folosirea unităţilor/ 108

2. Descrierea: o chestiune de punct de vedere /110

2.1. Tip *vs* ocurenţă, limbă *vs* vorbire / 110

2.2. Etic şi emic/ 111

2.3. Sincronie *vs* diacronie / 113

3. Principiul de opoziţie / 114

3.1. Prezentare generală /114

3.2. Subdivizarea noţiunii de opoziţie / 115

3.3. Complexitatea relaţiilor de opoziţie /117

3.3.1. Un concept valabil pentru toată gramatica I 117

3.3.2. Dincolo de opoziţie: conjuncţia şi disjuncţia / 118

3.3.3. Multiplicitatea axelor semantice şi libertatea descrierii I 118

3.3.4. Opoziţii constitutive şi opoziţii regulatoare I 119

Cuprins

*3.3.5. Caracterul instabil al opoziţiilor 1*120 3.4. Opoziţie şi epistemologie / **121**

4. Sistem şi cod / **122**

4.1. Sistemul/122

4.2. Codul/123

4.3. De la cod la sistem şi viceversa / 124

5. Sintagmă şi paradigmă/ 126

5.1. Sintagma şi funcţionarea ei / 126

*5.1.1. Relaţiile sintagmatice 1*126

5.1.2. Sintagma! 126

*5.1.3. Regulile sintagmatice 1*127

5.2. Paradigma şi funcţionarea sa /128

*5.2.1. Relaţiile paradigmatice 1*128

5.2.2. Paradigma! 129

5.2.3. Stabilitatea claselor. Prototipia I 130

5.3. Elementele de solidaritate a paradigmei şi sintagmei / 131 5.3. z *Intersecţia axei sintagmatice cu cea paradigmatică* /

131

*5.3.2. Sintagma, garant al paradigmei 1*132

5.3.3. Redundanţă şi izotopie I 132

5.4. Coduri şi comportamente sintagmatice şi paradigmatice / 134

6. Articulaţia: funcţii şi funcţionare / 135

6.1. Funcţionare: unităţi semnificative şi unităţi distinctive / 135

*6.1.1. Introducere 1*135

*6.1.2. Unităţi semnificative 1*136

6.1.3. Unităţi distinctive I 137

6.1.4. Rolul distinctiv al unităţilor semnificative I 138

6.2. Funcţii: rentabilitate, economie, echilibru / 138

6.3. Articulaţia planului conţinutului / **141**

6.3.1. Articulaţia planului expresiei, articulaţia planului conţinutului I 141

6.3.2. Două tipuri de articulaţie semantică: articulaţie conceptuală şi articulaţie referenţială I 142

6.3.3. Analiza infinită/ 144

6.4. Clasificarea codurilor după modul lor de articulaţie / **145**

6.4.1. Coduri numite fără articulaţie I 145

6.4.2. Coduri numite numai cu a doua articulaţie I 146

*6.4.3. Coduri numai cu prima articulaţie 1*146

6.4.4. Coduri cu dublă articulaţie I 146 7. Organizarea globală a sensului / 147

7.1. Structura elementară a semnificaţiei: careul semiotic / **147**

*7.1.1. Întoarcerea la principiul de opoziţie 1*147

*7.1.2. De la un model cu doi termeni la un model cu patru termeni 1*148

7.1.3. O structură universală I 149

7*.1.4. Concluzie: un model dinamic* /151

7.2. Medierea / 151

7.2.1. Funcţionarea medierii! 152

*7.2.2. Tipologia medierilor 1*153

7.3. Naraţiunea /155

7.3.1. Povestirea: introducere/ 155

*7.3.2. Structura generală a povestirii 1*156

*7.3.3. Modelul actanţial 1*161

CAPITOLUL V. FAMILIILE DE SEMNE /**165**

1. Prezentare generală / 166

1.1. Decupaje corespondente vs decupaje non-corespondente / **167**

Cuprins

1.2. Arbitraritate *vs* motivare / 167

2. Tipologie / 169

2.1. Indici/170

2.2. Iconi/170

2.3. Simboluri/171

2.4. Semne în sens strict / 172

3. Din nou despre noţiunile de arbitraritate şi de motivare / **173**

3.1. Semnele şi realitatea / 173

3.2. Domnia arbitrarului / 176

3.3. Arbitraritate şi motivare în coduri / 178

3.4. Corolare tehnice ale opoziţiei arbitrar *vs* motivat / 180

3.4.1. Numărul de semne / 181

3.4.2. Numărul modurilor de realizare a unui semn I 181

3.4.3. Legătura psihologică I 182

*3.4.4. Rolul contextului 1*183

4. Atribuirea unui statut semnului / 184

5. Câteva categorii speciale de semne / 185

5.1. Indecşi şi ambreiori/ 185

5.1.1. Indecşii/185

5.1.2. Ambreiorii 187

5.2. Semne ostensive şi semne numite contigue / 187

5.2.1. Semnele ostensive. Definiţie I 187

5.2.2. Semnele numite contigue. Definiţie I 188

*5.2.3. Arbitraritatea în semnele contigue şi în semnele ostensive 1*189

CAPITOLUL VI. PLURALITATE DE CANALE, PLURALITATE DE CODURI /191

1. Canalul: un criteriu non-pertinent? / 191

2. Constrângerea datorată canalului / 191

2.1. Canale cu funcţionare apropiată / 192

2.2. Canale cu funcţionare la distanţă /193

3. Transcodajul / 194

3.1. Funcţiile şi funcţionarea transcodării / 194

3.1.1. Optimizarea funcţionării canalelor I 195

3.1.2. Relevarea nivelului de redundanţă a enunţurilor I **195**

3.2. Un caz particular de transcodaj: scrisul / 196

3.2.1. Introducere I 196

3.2.2. Două tehnici: fonografia şi logografia I 197

3.2.3. Către o semiotică generală a scrisului: funcţiile grafemologice şi funcţiile gramatologice I 198

4. Discursurile pluricodice / 203

4.1. Introducere: noţiunea de semiotică sincretică / 203

4.2. Regulile interacţiunii / 206

*4.2.1. Interacţiunile semantice 1*206

4.2.2. Interacţiunile sintactice I 207

4.3. Cazul scrisului / 208

CAPITOLUL VII. VARIAŢIA SEMIOTICĂ / 211

1. Diversificarea semiotică: un fenomen universal / 211

2. Descrierea internă a variaţiei semiotice / 214

2.1. Omonimie şi sinonimie / 214

*2.1.1. Strategii 1*214

2.1.2. Clasificarea codurilor în funcţie de omonimie şi ***sinonimie 1*216**

2.1.3. Omonimie şi sinonimie intercodice şi intracodice / **217**

2.2. Denotaţie şi conotaţie / 218

Cuprins

2.3. Stilul/221

*2.3.1. Singularizarea enunţului 1*221

*2.3.2. Prima abordare: descrierea enunţurilor 1*222

*2.3.3. Cea de-a doua abordare: descrierea rolului utilizatorilor 1***224**

3. Factorii externi: prezentare / 225

3.1. Trei axe de variaţie solidare: spaţiu, timp, societate / 225

*3.1.1. De la variaţia temporală la variaţia spaţială 1*226

*3.1.2. De la variaţia spaţială la variaţia temporală 1*227

3.1.3. Corelaţia variaţiilor spaţială şi socială / 228

*3.1.4. De la variaţia socială la variaţia temporală 1*228

*3.1.5. De la variaţia temporală la variaţia socială 1*229

3.2. Forţe centrifuge, forte centripete / 230

4. Factor extern (1): diversificarea în spaţiu / 231

4.1. Dialectul / 323

4.2. Semiotica standard / 235

4.2.1. Funcţii ale semioticilor standard / 235

4.2.2. Apariţia standardelor / 237

*4.2.3. Modalităţi de constituire a standardelor 1*238

5. Factor extern (2): diversificarea în societate / 240

5.1. Semiotică şi stratificare socială: practicile / 241

*5.1.1. Primul factor: situaţia socială a utilizatorilor 1*241

*5.1.2. Cel de-al doilea factor: contextul schimbului 1*243

5.2. Semiotică şi stratificare socială: atitudinile / 245

5.3. Problema normei / 248

5.3. z *Normă obiectivă vs normă evaluativă 1*248 *5.3.2.*

*În securitatea şi securitatea semiotică 1*251

5.4. Dicodia/253

5.4.1. Varietate şi funcţie socială I 253

5.4.2. Semnificaţia varietăţii i 254

5.4.3. Dicodie şi competenţă individuală I 254 6. Factor extern (3): diversificarea în timp / 256

6.1. Evoluţia internă. Modalităţi / 256

6.2. Evoluţia internă. Cauze / 258

6.3. Factorii interni de evoluţie internă / 259

6.4. Factorii externi de evoluţie internă / 262

*6.4.1. Contacte între varietăţi semiotice 1*263

6.4.2. Schimbări sociale I 266

6.5. Evoluţie externă / 268

*6.5.1. Modalităţile evoluţiei: expansiune şi recul semiotic 1*268

*6.5.2. Cauze ale expansiunii şi ale reculului 1*271

CAPITOLUL VIII. PRAGMATICĂ, RETORICĂ ŞI CUNOAŞTERE / **275**

1. Perspectiva pragmatică / 275

2. Trei concepte pragmatice de bază: interpretantul, ilocuţionarul, cooperarea / 276

2.1. Interpretantul / 276

2.2. Forţa ilocuţionară / 279

2.3. Principiul cooperării / 281

2.3.1. Cooperare şi interacţiune I 281

*2.3.2. Cooperare şi pertinenţă 1*282

3. Sensurile implicite / 284

3.1. Sensul implicit ca produs al unui calcul inferenţial / **284**

3.2. Tipologia sensurilor implicite: sens presupus, sens subînţeles, sens retoric / 287

*3.2.1. Sensul presupus 1*287

3.2.2. Sensul subînţeles I 289

3.2.3. Sensul retoric

1. Relaţia cu codul şi contextul / 292

2. Comportamentul sintactic / 293

3. Implicaţia partenerilor / 293

4. Relaţia cu sensul propus / 294

3.2.4. Sinteză/294

3.3. Extinderea noţiunii de sens implicit / 294

4. Retorica: o privire istorică / 295

4.1. Retorica clasică / 295

4.1.1. Prezentare 1295

*4.1.2. Cele cinci subdiviziuni ale retoricii 1*296

*4.1.3. Cele trei genuri I*298

4.2. Evoluţia şi renaşterea retoricii / 300

*4.2.1. Evoluţia retoricii I*300

*4.2.2. Argumentaţie şi figuri: cele două neo-retorici I***301**

5. Figura retorică / 303

5.1. Privire generală / 303

5.2. Producerea figurii: un proces în patru etape / 305

5.3. Rolul cooperării şi al enciclopediei / 307

5.4. Funcţiile figurii / 309

5.4.1. Funcţii generice / 309

5.4.2. Funcţii specifice / 310

5.5. Problema abaterii / 310

5.5.1. Abaterea: un concept recurent, necesar şi insuficient I **310**

5.5.2. Locul abaterii în economia codurilor / 311

5.5.3. Cele cinci reacţii faţă de abatere I 313

5.6. Structura şi clasificarea figurilor/ 314

*5.6.1. Nivel formator, nivel purtător şi nivel revelator I***315**

5.6.2. Operandele I 316

*5.6.3. Operaţiile I*318

*5.6.4. Clasificările I***319**

5.6.5. *Cazul tropilor 1120*

6. Figura retorică: instrument de reorganizare a enciclopediilor / 322

6.1. Retorică şi ştiinţă: două faţete ale aceluiaşi demers cognitiv / 322

6.2. Instrumentele reorganizării retorice / 323

6.3. Cunoaştere retorică şi cunoaştere ştiinţifică / 326

6.3.1. O bază comună I 326

6.3.2. Sens ştiinţific şi sens retoric: trei opoziţii de natură pragmatică I 327

7. Generalitatea modelului retoric / 331

CAPITOLUL IX. PROBLEME ALE UNEI SEMIOTICI A ICONILOR VIZUALI / 333

1. Introducere / 333

1.1. Iconi nevizuali / 333

1.2. Semne vizuale neiconice / 334

1.2.1. Iconic şi plastic I 334

1.2.2. *Descrierea semnelor plastice I* 335

2. Structura semnelor iconice / 337

2.1. Patru elemente / 337

2.1.1. Referentul IU1)

2.1.2. Stimulul / 339

*2.1.3. Semnificantul 1***340**

2.1.4. Tipul I 340

2.2. Patru relaţii (duble) / 341

Cuprins

*2.1.1. Axa stimul-referent: transformările 1*341

*2.2.2. Axa referent-tip 1*342

2.2.3. Axa tip-semnificant I? >A? >

*2.2.4. Axa semnificant-stimul 1*344 2.3. Remarci şi sinteză. Co-tipia/345

2.4. De ce un tip, şi nu un semnificat? / 347

3. Privire de ansamblu asupra transformărilor / 348

3.1. Transformări geometrice / 350

3.2. Transformări analitice / 351

3.3. Transformări optice / 353

3.4. Transformări cinetice/353

3.5. Transformare, stil şi valoare / 354

4. Motivaţia / 356

4.1. Imposibilă motivare / 356

4.2. Soluţia: două axe de motivare / 357

5. Articulaţie şi sintaxă / 358

5.1. Patru relaţii între unităţi semnificative: subordonare,

super-ordonare, coordonare, preordonare / 358

5.2. Relaţii dialectice / 359

5.3. Trei niveluri de unităţi: subtip, tip, supratip/ 360

5.4. De la articulaţie la sintaxă / 360

5.5. Unităţi distinctive / 362

6. Despre iconicitatea faptelor vizuale / 362

6.1. Când este icon un fapt vizual? / 362

6.2. Iconi şi alte semne / 364

7. Efectul de temporalitate în imaginile fixe / 364

7.1. Prima tehnică: injecţia prin enciclopedie / 365

7.1.1. Principiu general I 365

7.1.2. Detalii ale tehnicilor de injecţie prin enciclopedie I 366

7.2. A doua tehnică: injecţia prin indici / 369

7.3. A treia tehnică: injecţia prin index / 370

7.4. A patra tehnică: injecţia prin semioticile exterioare / 371

7.4.1. Coduri de lectură a mesajelor vizuale I 371

7.4.2. Intervenţia unei alte semiotici I 372

7.5. Interferenţa tehnicilor / 372 8. Retorica semnelor iconice / 373

8.1. Abordarea figurii iconice / 373

8.1.1. Cele patru stadii ale producerii figurii I 374

*8.1.2. Cele trei niveluri 1*375

8.1.3. Care este raportul cu figurile lingvistce? I **375**

8.2. Sistematica figurilor iconice / 377

8.2.1. Două perechi de concepte utile I ZII

8.2.2. Tabelul figurilor iconice I 378

Bibliografie / 381 Indice de noţiuni / 401

CLUBUL DE CARTE

INSTITUTUL EUROPEAN

Stimate Cititor.

Institutul European Iaşi vine în sprijinul dumneavoastră ajutându-vă să economisiţi timp şi bani.

Titlurile dorite – unele căutate îndelung prin librării – pot fi comandate acum direct de la *Editură]*

Consultaţi oferta! Completaţi apoi talonul de comandă (carte poştală) din subsolul paginii. Nu uitaţi să înscrieţi, cu atenţie, titlul şi numărul de exemplare solicitate.

Plata se va face ramburs (la primirea coletului poştal), taxele poştale fiind suportate de editură.

Şi pentru că dumneavoastră apreciaţi cărţile noastre, meritaţi din plin să faceţi parte din **Clubul de carte Institutul European,** beneficiind totodată de reduceri semnificative de preţ.

Astfel:

Pentru 2 cărţi comandate reducerea este de 10 %;

Pentru 3 cărţi comandate reducerea este de 15 %;

Pentru 4 cărţi comandate reducerea este de 20 %;

Pentru 5 cărţi comandate reducerea este de 25 %;

Peste 10 cărţi comandate reducerea devine 30 *%.*

Colecţia **UNIVERSITARIA**

Agresivitatea în şcoală, Laurenţiu Şoitu. Cornel Hăvârneanu, 240 pag., 125.000 Ici

Călătorie în marea burghezie, Michel Pinçon şi Monique Pinçon-Charlot, 192 pag., 162.000 lei

Cercetarea calitativă a socialului, Mircea Agabrian, 232 pag., 220.000 lei

Comunicarea, Denis Mcouail, 272 pag., 131.000 lei

Construcţia simbolică a câmpului electoral, Ioan Drăgan et al, 496 pag., 120.000 Iei

Crestomaţie de istorie universală, vol. 1, Vasile Cristian, Lăcrămioara Iordăchescu, Mirela Popescu, 208 pag., 109.000 lei

Numele… „.……

Cod numeric personal…

Strada…

În… Se… **III**… „Ap…

Judeţ **(sector)**… „Cod…

Localitatea… Tel…

Institutul European CP. 161, Cod 700198, IAŞI Depuneţi **cartea** poştală, completată, în cea mai apropiată cutie poştală!

CARTE POŞTALĂ

Destinatar EDITURA

Curs de logică, Ion Petrovici, 260 pag., 99.000 lei

Curs de pneumoftiziologie, Antigona Trofor, 176 pag., 104.000 lei

Curs de ştiinţă politică, Gianfranco Pasquino, 368 pag., 164.000 lei

Despre democraţie, Robert A. Dahl, 208 pag., 186.000 lei

Discursul puterii, Constantin Sălăvăstru, 360 pag., 120.000 lei

Drept civil. Obligaţii, Maria Gaiţă, 448 pag., 131.000 lei

Ecografia în obstetrică, Ivona Lupaşcu, 200 pag., 709.000 lei

Études de droit ***constitutionnel,*** Genoveva Vrabie, 360 pag., 234.000 lei

Învăţarea autodirijată şi consilierea pentru învăţare, Horst Siebert, 272 pag., 147.000 lei

Istoria filosofiei moderne. I Renaşterea, Titus Raveica, 404 pag., 218.000 lei

Les connecteurs en français et en roumain, Doina Paula Spiţă, 310 pag., 139.000 lei

Manual de etnografie. Marcel Mauss, 268 pag., 166.000 lei

Marile migraţii din estul şi sud-estul Europei, Victor Spinei, 516 pag., 164.000 lei

Mass media, astăzi, Dorin Popa, 248 pag., 185.000 lei

Medicina internă, Rodica Petrovanu et al, 256 pag., 142.000 lei

Metodele în sociologie. Henri Peretz, 152 pag., 120.000 lei

Monetarismul în teoria şi politica economică, Tiberiu Brăilean, 304 pag., 55.000 lei

Noţiunea de cultură în ştiinţele sociale, Denys Cuche, 184 pag., 171.000 lei

O istorie a doctrinelor economice, Tiberiu Brăilean, 228 pag., 71.000 lei

Obstetrică fiziologică, Marie-Jeanne Aldea, 120 pag., 82.000 lei

Patologie mamară benignă, Mihai Pricop, 324 pag., 545.000 lei

Patologie medicală. Pneumologie, G. Bouvenot et al, 340 pag., 88.000 lei

Patologie medicală. Parazitologie. Geriatrie, G. Bouvenot et al, 264 pag., 88.000 lei

Patologie medicală. Cardiologie. Angiologie, G.

Bouvenot et al, 244 pag., 131.000 lei

Pedagogie postmodernă, Emil Stan, 162 pag., 136.000 lei

Pedagogie constructivistă. Horst Siebert, 228 pag., 109.000 lei

Pedagogia comunicării, Laurenţiu Şoitu, 280 pag., 142.000 lei

Politica şi presa, Gheorghe Schwartz, 304 pag., 120.000 lei

Relaţii publice şi publicitate, Flaviu Călin Rus, 236 pag., 163.500 lei

LIBRĂRII în care puteţi găsi cărţile colecţiei *UNIVERSITARIA*

TITLUL

ARAD

Librăria *Corina,* str. Mihai Eminescu nr. 2, tel. 0257/284749

BACĂU

Librăria *Glissando,* Bd. Nicolae Bălcescu nr. 8, tel. 0234/586677

BRAŞOV

Librăria *Şt. O. Iosif* str. Mureşenilor nr. 14, tel.

0268/477799

BUCUREŞTI

Librăria *NOI,* BD. N. Bălcescu nr. 18, tel. 021/3102528

Librăria *Mihai Eminescu,* Bd. Regina Elisabeta nr. 5, tel. 021/3158761 Librăria *Academiei,* Calea Victoriei nr. 12 A, tel 021/3138588 Librăria *Luceafărul,* Bd. Unirii nr. 10, tel. 021/3130075

Librăria *Minerva,* Calea Victoriei nr. 126, tel. 021/3154777

BUZĂU

Librăria *Faust,* str. Cuza Vodă nr. 68, tel. 0238/446885

CLUJ

Librăria *Orfeu,* Piaţa Unirii nr. 10, tel. 0264/595339

CONSTANŢA

Librăria *Sophia,* str. Dragoş Vodă nr. 13, tel. 0241/616365

CRAIOVA

Librăria *Thalia,* Teatrul Naţional Craiova, tel. 0251/415782

DEVA

Librăria *Prescom Divers,* str. Ana Ipătescu nr. 11, tel. 0254/213782

GALAŢI

Librăria *Costache Negri,* str. Domnească nr. 27, tel 0236/472927

TG. JIU

Librăria *Mihai Eminescu,* str. Tudor Vladimirescu nr. 40, tel. 0253/214910

IAŞI

Librăria *Casa Cărţii,* Bd. Ştefan cel Mare nr. 56, tel. 0232/270479 Librăria *Junimea,* Piaţa Unirii nr. 4, tel. 0232/412712

Librăria *Academiei,* Bd. Carol I nr. 8, tel. 0232/218297

Librăria *Cubul de sticlă,* Bd. Carol I nr. 3 – 5, tel. 0232/215683 **ORADEA**

Librăria *Mihai Eminescu,* str. Meşteşugarilor nr. 73, tel. 0253/ 431924

RâMNICU-VâLCEA

Librăria *Aldan,* Mag. Cozia, Calea lui Traian nr. 2, tel. 0250/743263

SATU-MARE

Librăria *Mihai Eminescu,* str. Ţibleşului nr. 1, tel. 0261/717503

SIBIU

Librăria *Polsib,* Şos. Alba Iulia nr. 40, tel. 0269/210058

SUCEAVA

Librăria *Casa Cărţii,* str. N. Bălcescu nr. 8, tel. 0230/530337

TG. MUREŞ

Librăria *Luceafărul,* str. Trandafirilor nr. 43, tel 0265/250581 Librăria *Romulus Guga,* str. Trandafirilor nr. 23, tel. 0265/261739

TIMIŞOARA

Librăria *Mihai Eminescu,* str. Măceşilor nr. 1, **tel.** 0256/494123 Librăria *Esotera,* str. Lucian Blaga nr. 10, tel. 0256/431340

Redactor: Monica Vasiliu *Tehnoredactor.* Cătălina Albina

Bun de tipar: 2004 Apărut: 2004 Format 1/16 (54 x X4)

INSTITUTUL EUROPEAN Iaşi, str. Cronicar Mustea nr. 17 CP. 161 cod 700198 Tel. Difuzare: 0788.319462 Fax: 0232/230197 euroedithotmail com http://www.euroinst ro

Tiparul executat la SC Ei ironovis SRL

Omul pare să comunice la fel de natural precum mănâncă sau respiră. Dar această simplitate aparentă ascunde mecanisme

elaborate pe care diferitele culturi le creează sau le impun, în centrul mecanismelor se află semnificaţia – semiotica fiind disciplina care studiază întregul fenomen. Pentru prima oară, datorită lui Jean-Marie Klinkenberg, publicul larg din România are posibilitatea de a se iniţia în multiplele dimensiuni ale acestei ştiinţe de intersecţie, în care dialoghează antropologia şi lingvistica, filosofia şi ştiinţele comunicării. Într-o sinteză originală, redactată clar, autorul se pronunţă în favoarea unei semiotici cognitive, căreia îi conferă dimensiunea socială a retoricii.

Din cuprins:

Obiecte şi obiective
Comunicarea
Semnificaţia
Descrierea semiotica
Familiile de semne
Pluralitate de canale, pluralitate de coduri
Variaţia semiotică
Pragmatică, retorică şi cunoaştere
Probleme ale unei semiotici a iconilor vizuali

INSTITUTUL EUROPEAN
ISBN: 973 – 611 – 279 – 9